

AMATĚRSKÁ SCÉNA

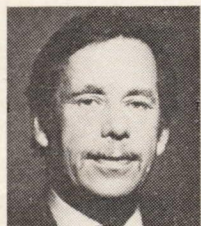
10 • 1990 • 6 Kčs

NĚKDEJŠÍ
AMATĚR
V ČELE
REALISTICKÉHO

POEZIE
JDE S NÁMI
DO KLUBU
ČESKÉ KULTURY
V
LOS ANGELES)



Vzpomínka na přílohu Rudého práva Haló sobota ze 7. 10. 1989:



Dne 5. 10. 1989 oslavil narozeniny FERDINAND VANEK z Malého Hrádku. Za jeho namáhavou práci, kterou ve svém životě vykonával a vykonává, mu děkuji a do dalších let hodně zdraví a dalších pracovních úspěchů mu přeji jeho spolupracovníci a přátelé. 41329-C

Sešel se rok s rokem a mnohé se přihodilo, velkým dílem díky jmenovanému. DĚKUJEME a i v tomto roce BLAHOPŘEJEME.
Foto CTK redakce

Sdružení pro tvořivou dramaturgiu

Nemívám sklony propadat velikášství, nicméně si trávím tvrdit, že 9. února 1990 bude patřit mezi významná data dramatické výchovy a dokument s peticí SCHOLA LUDUS — ŠKOLA HROU tehdy vyhlášený a podpořený více než stovkou pedagogů, studentů a vedoucích dětských kolektivů, budou pokládány za historické, ba přímo klíčové. „Manifest“ Schola ludus (píše o něm Eva Machková v AS 6/90) je jakýmsi mezipřehledem, který stručně rekapituluje čtvrtstoletou cestu dramatické výchovy u nás a vytýčuje jí velice jasně a konstruktivně, jak dál v prosazování tvořivé dramaturgie a v jejím rozvíjení, a co je k tomu nezbytně třeba.

V závěrečné petici Schola ludus autoři a signatáři kromě jiného ohlásili, že se chystají založit „zájmovou organizaci — dobrovolné pracovní sdružení aktivních pracovníků i studentů z této oblasti, kulturních a uměleckých pracovníků a dalších zájemců.

Stalo se. Prvního června t. r. se v Praze v ÚKDŽ sešla ustavující valná hromada SDRUŽENÍ PRO TVOŘIVOU DRAMATURGIU. Úkolem této organizace je rozvíjet odbornou práci v oblasti tvořivé dramaturgie ve specializovaných týmech a pronikat do všech resortů, jichž se dramatická výchova může tak či onak týkat — především jde o školství, dále o kulturu, ale i o zdravotnictví a sociální péči.

Na programu první valné hromady byly především otázky administrativní a organizační. Valná hromada schválila stanovy STD a také zvolila koordinační radu (Eva Machková — předsedkyně, Jaroslav Provazník, Jiřina Lhotská, Irina Ulrychová, Štěpán Filčík) a revizní skupinu (Anna Michalová, Eva Horová, Antonín Vejtas). Koordinační rada podle stanov přiznává na všechny důležité schůzky zástupce regionálních sekcí Sdružení, protože právě jejich činnost má být základem práce této zájmové organizace. Proto nemají být „centrem“ (koordinační radou) řízeny, ale koordinovány.

Jelikož Sdružení není útlukem pro zhrzené funkcionáře nebo spolkářským fetišem, rozběhla se jeho činnost velmi rychle vlastně ještě ve stadiu prenatalním. Už 9. února bylo vytvořeno šest pracovních skupin, které okamžitě začaly připravovat konkrétní náměty, návrhy a kroky k prosazení dramatické výchovy do různých oblastí (vzdělávání dospělých, MŠ a 1. stupeň ZŠ — a střední školy, mimoškolní činnost dětí — DDM, LŠU, dnes už ZUS, atp., handicapované děti). 1. června mohli mluvčí jednotlivých skupin ohlásit, že o některých návrzích se už jedná na MK a MŠMT a že některé se dokonce stávají skutečností (zvl. v oblasti vzdělávání dospělých — a to zejména díky iniciativám pedagogických fakult).

Vedle toho obnovilo Sdružení pro tvořivou dramaturgiu vydávání periodika Divadelní výchova — nyní pod názvem Tvořivá dramaturgie. Zájemci si ho mohou objednat na adrese: Eva Horová, Kulturní dům Stodůlky, Kovářova 1615, 150 00 Praha 5—Stodůlky. (pk)

P. S. Pro případné zájemce o STD: Stanovy a přihlášky do Sdružení pro tvořivou dramaturgiu si můžete vyžádat na adrese: Koordinační rada STD, Eva Machková, Slunná 27, 162 00 Praha 6.

Obsah

- | | | |
|----|--|------------------------------|
| 2 | DIVADLO A DRAMATICKÁ HRA
V PRACHATICÍCH | J. Brůček |
| 4 | DĚTI A DIVADLO | K. Dobrovodská |
| 5 | JAKÁ BYLA CHRUDIM? | E. Rolečková |
| 6 | ZÁZNAM O JEDNOM DVOJEDINÉM
SETKÁNÍ | M. Strotzer |
| 8 | NĚKDEJŠÍ AMATÉR V ČELE
REALISTICKÉHO | E. Rolečková |
| 10 | POEZIE JDE S NAMI
(O básnířce Jiřině Fuchsové a Klubu česko-
slovenské kultury v Los Angeles) | E. Rolečková
G. Bartoš |
| 12 | HOMMAGE A FRANZ KAFKA
(Hrálo se při znovuzvolení prezidenta) | E. Rolečková
Z. Kopřivová |
| 13 | BYLO LETO ... | E. Rolečková
Z. Kopřivová |
| 14 | ZASTAVENÍ
(O alternativě k alternativě II) | J. Císar |
| 15 | PŘÁTELSKÁ SMLOUVA
MŮŽETE SI PŘECÍT | L. Lázňovská |
| 16 | POHLEDY DO HISTORIE
(Divadlo ve školském systému období renesance
a baroka) | L. Zušáková
J. Hraše |
| 17 | SUP má dvacet let
Dva divadelní semináře v Brně
Dostala se mi do rukou ... | E. Rolečková |
| 18 | K DRAMATURGII DIVADLA POEZIE (8)
(Doplnek k čítance 1) | J. Bixi |
| 19 | DIVADLO DĚTEM
(Smutky z veselosti) | A. Urbanová
L. Lázňovská |
| 20 | LINGEN 1990 | |
| 21 | STRIPKY
(Mladistvý závan z Anglie, Fašanková komedie
z kotárů, Tak pojedte dál) | |
| 22 | INDONÉSKÁ SANDIWARA
PO PORTUGALSKU | D. Strejčková |
| 24 | FRANCOUZSKÉ DIVADLO NEZTRACÍ
NADEJÍ
ROBERT STURUA, TRADICE A SOUČASNOST
GRUZÍNSKÉHO DIVADLA | A. Morávková
A. Morávková |

AMATÉRSKÁ SCÉNA 10 • 1990 • 6 Kčs

Měsíčník pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu

ROČNÍK 27 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 36)

Vydává ministerstvo kultury ČR v Nakladatelství
a vydavatelství Panorama, 120 72 Praha 2, Hájkova 1

Vedoucí redaktorka EVA ROLEČKOVÁ

Grafická úprava JAKUB KABÁT

Předseda redakční rady prof. JAN CÍSAŘ

ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23,
telefon 781 48 23

Tiskne Tisk, s. p., Brno, závod 5, provoz 53, Komenského náměstí 1,
602 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a ob-
jednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS
— UED Praha, závod 01 — AOT, Kafkova 19, 160 00 Praha 6, PNS—UED
Praha, závod 02, Obránců míru 2, 656 04 Brno, PNS—UED Praha, zá-
vod 03, Gottwaldova 204, 709 90 Ostrava 9. Objednávky do zahraničí
vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, ad-
ministrace vývozu tisku, Kovpakova 26, 160 00 Praha 6. Návštěvní dny:
středa 7.00—15.00 hod. — pátek 7.00—13.00 hod. Cena jednotlivého
výtisku 6 Kčs, roční předplatné 72 Kčs.

Nevyžádané příspěvky redakce nevrací

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 6. 8. 1990

© MINISTERSTVO KULTURY ČR, Praha 1990

46 027

divadlo a DRAMATICKÁ hra V PRACHATICÍCH

Letošní národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů byla skutečně v mnohém výjimečná. Pokusím se vyčíslit:

1. Nekonal se v Kaplici, ale v Prachaticích.
2. Nekonal se v době sevrené, alebrž v rozevláté.
3. Stala se středem zájmu ministerstva kultury.

Je až z podivem, jak dobře se tato — v Kaplici zaběhlá a z ní zběhlá — národní přehlídka v Prachaticích uhnízdila. Jako by ji město pedagogickou školu ve svých útroběch skrývajících přijalo jako malinu rozplývající se na jazyku. (Ale to víte, že tam nějaký červ byl. O tom však příště.)

Program celé přehlídky bych (podle svého gusta) rozdělil na divadla, která ke mně přicházela, na divadla stojící a na divadla, která se ode mne vzdalovala. Vezmeme-li v potaz postoj můj, tedy postoj diváka, pak lze dělení provést i takto: Divadla, kterým jsem vycházel vstříc, divadla, která se mě nedotkla a divadla, před kterými jsem ustupoval, utíkal.

Vezměme si ale program:

AKO SEMIENKO PUPAVY (Jaroslav Kvapil, kolektiv souboru DDS Lano, LŠU Novomeského třída, Bratislava).

Přišel jsem ustupovat, divadlo se mě ale dotklo. Viděl jsem již mnoho slovenských dětských souborů. Téměř všechny využívaly přirozené razantnosti slovenské mládeže a přes jakoby lidovost rvaly z jeviště do hlediště jásavou nespoutaností, až to praštělo. Tento soubor však ne. Najednou tu zavoněla poezie. A zahloubání. Možná, že se tak stalo, protože se mládež na smutný Kvapilův příběh podívala, jako by se stal právě jí. Pravda, zaktualizování

pohádky přineslo dramatizaci mnohá úskalí, o která slovenští hosté občas zakopávali, ale zdá se mi, že právě ona aktualizace pomohla dětem pochopit pohádku zevnitř a tak vést své divadlo od sebe, vstříc divákovi.

První doplňkový pořad: PAN WILLIAM (LS C Svitavy)

Jak SEN NOCI, tak HAMLETA hrají krásní lidé, kteří nic nepředstírají, kteří jsou upřímní, které mám rád. Všechna představení svitavského Céčka jsou jako pohlazení. Klidně, úsměvně se odvíjejí a přece vzrušují, zarývají se do myšlenek, obrazejí svědomí naruby, burcují ... no ano, burcují! Ale něžně a snad právě proto nezapomenutelně ...

DOBŘÝ PASTÝŘ (volně podle Evangelia sv. Lukáše, DDS Kalamajka, zvláštní internátní škola Měcholupy)

I kdybych od nich utíkal, dohonili by mě, Dohonili a položili svoji dlaň do dlaně mé.

Pastýř (nejstarší z dětí, vlastně již mladý muž) pouští ráno stádo ovcí (po dvou!!! chodící své mladší kolegy) ven ze stáje a vede je na pastvu. Cesta je nebezpečná a dlouhá. Vede přes labilní, nejisté židle, pod stupínkem pódia, šplhá se zpět nahoru. Zato pastva je vydatná. Jedna ovečka však jakoby jí nedbala. Odchází od stáda cestou barevných papírků přímo do číhajících spárů vlků. Pastýř je ale na blízku a ovečku zachraňuje. Den končí, pastýř odvádí ovečky z pastvy. Jediná má hlad. Ta neposlušná. Schovává se a zůstává na pastvě. Opět se objevují vlci (dva do tmavého oblečení chlapci). Ovečka utíká, padá do skalní rozsedliny (do látky natažené mezi dva staty). V té chvíli je již pastýř na cestě do stáje zpět a hledá ztracenou ovečku. V poslední chvíli ji zachraňuje a zraněnou v náručí nese domů.

Na slova ovečky „Já už to nikdy neudělám“, odvětlí pouze „Hm“. To „Hm“ pro ně v té chvíli znamenalo víc než půlhodinový výchovný monolog. Byla v něm víra v dobré předsevzetí i pochybnost o morální síle ovečky dobrému předsevzetí dostát.

Někdo by možná řekl, že oba vedoucí tohoto zvláštního souboru přímo geniálně využívají přirozených nedostatků členů souboru, někdo by možná řekl, že úspěšnost práce souboru podmiňuje vysoká profesionalita jeho vedoucích ... Je to však v pokorě. V pokorě k Bohu, v kterého věří, v pokorě k člověku, který je obrazem Boha, v pokorě k postiženým, protože právě oni jsou těmi zbloudilými ovečkami, o kterých se v inscenaci prostými, přímo primitivními prostředky tak upřímně hovoří.

V tomto souboru myšlenku dětí nejprve zahrájí, teprve skrze její dramatické ztvárnění ji pochopí. Jak prosté — téměř k ne-napodobení.

LABYRINT SVĚTA A RÁJ SRDCE (J. A. Komenský, M. Kolářová, M. Sekáč, Dramatický soubor LŠU Praha 5)

Snažení (a domnívám se, že ne právě příliš do hloubky zacílené snažení), pokoušející se současně oslovit čtyři světové strany, nutně přešlapuje na místě. A protože se v tomto zpracování Komenského díla „jako“ hrálo divadlo, zůstal jsem „jako“ divákem.

Nyní poruším chronologický sled představení a na chvíli si odskočím k představení poslednímu:

LABYRINT SVĚTA A RÁJ SRDCE (J. A. Komenský, M. Husinecká, Literárně dramatický obor LŠU Písek)

Upřímnost, vybavenost, hluboká znalost předlohy. Oproti Labyrintu pražské LŠU je při této inscenaci barokně naplněné jeviště. Jevišťe plné věšáků, přetékající kostýmy, maskami ... Jevišťe plné jednání, pohybu, zvuků a při tom všem jeviště nepřehlacené, přehledné ... Proč? Je to ve vybavenosti dětí? Je to ve zkušeném vedení? Nebo je to přece jen tím, že mládež hluboce cítí téma předlohy?

Všichni jsou neustále na jevišti, neustále si převlékáním kostýmů a masek mění role, vše se mihá, míchá, tříští, převaluje, přehrnuje ... ale řekne-li poutník větu, sbor ji opakuje, je-li poutník neštěstím zasažen, je neštěstím zasažen i sbor. Ono vyprávění o cestě poutníka, o cestě za poznáním, o cestě vedoucí mezi sebeklamem, lží, předstíráním a neupřímností, o cestě, která zdánlivě nikam nevede a která vede domů, ono vyprávění je mozaikou, kterou z blýskavých střípků sestavila a zafixovala zkušená ruka.

O PALEČKOVÍ, KTERÝ VYROSTL; PRINCEZNIČKA NA BÁLE (F. Hrubín, A. Petrová, 4. ročník — literárně dramatický obor, LŠU Zerotín-Olomouc).

O prostorách ke hraní ve městě Prachaticech ještě mluvit budu. Zde pouze jedna poznámka. Vedoucí souboru velice prozřetelně utekla z nabízeného studeného a neosobního sálu ven do zářícího sluníčka. Sluníčko, Hrubín, děti, vynalézavé, a však nepřekombinované hraní si, souznění s hrou a s „hraním si“. Souznění s diváky, které tito caparti (snad právě pro to hraní venku) velice dobře vnímali. Jednoduchá zástěna, jednoduché kostýmy, jednoduché rozehrávání, jednoduchá razantnost, razantnost nekličkující ani netrhající kulisy. Příklad: Zpoza zástěny vyjde maminka v pozhnaném stavu. Zpoza ní chlapec udělá kotmelec — a Paleček je na světě. Nebo v druhé pohádce: Děvče čte z knihy 2x7 pohádek Princezničku na bále. Nej-

J. A. Komenský, M. Husinecká: LABYRINT SVĚTA A RÁJ SRDCE, LŠU Písek
foto JAROMÍR ERNEKR



prve proto, že je to baví, pak že musí, vzápětí proto, že je zaujme figl pohádky, který také na svém otci, panu králi, okamžitě použije. ... Bylo to jednoduché a čisté. Proč víc o tom povídat?

O BUDULINKOVI; POHÁDKA O TŘECH PRASÁTKÁCH (DLS LŠU Světlá nad Sázavou)

Byl to soubor začínající. Ještě neumí oslovit diváka. Ale jejich vedoucí s nimi pracuje asi velmi citlivě. Zatím jsme viděli slušné, jednoduché, krabicovými loutkami v mezích možností zahrané dvě pohádky.

POHÁDKA O ZEMICČE ZVONICČE (James Joyce a kolektiv, DDS Hrudadlo, Zliv)

Hrudadlo je zjevení. Je to parta lidí, která se chová na veřejnosti přesně tak jako na jevišti. Vědí, co chtějí říci, a také to říkají. Jsou přirození, uvolnění, čisti.

Snad každé představení Hrudadla začíná takovým malým zmatkem. Nevím, jestli jsou ony zmatky před představením záměrem tvůrců či nikoliv. Rozhodně ale jsou natolik jejich nedílnou součástí, že si bez nich už ani Hrudadlo představit nedovedu. Takže na počátku byl zmatek. Pak se začalo něco povídat, ale sledoval jsem spíše jednání na jevišti pobíhajících dětí: Jednoduché rozhovory jednotlivých etud, ze kterých se celá inscenace skládá, jednoduché výtvarné prostředky (pruh látky je řeka), živost, hravost — a dost.

LET (Jacques Prévert, DLS Smitko, ZŠ Sáddek)

Ouha. Tady se něco stalo, co musím širěji vysvětlit. Bez toho by málokdo pochopil, proč od diskuse po tomto představení za mnou chodili známi i neznámi, cpali mi do rukou kamínky a peříčka a pak ode mne, přiblížte se usmívajícího, sebevědomě odcházeli. Přiznám se: Před začátkem představení, v jakémsi (snad) prologu, za mnou přišel chlapec ze souboru a dal mi kamínek. Dobře. Uschoval jsem ho v dlaní a soustředil se na něj. Přišla ale ke mně dívka a podávala mi nic. Teprve po chvíli jsem v její drobné ručce postřehl nicotné, malinké sojčí pírkó. Přijal jsem. A to byl pro mne Prévert. Pak už se na jevišti mohlo dít cokoliv. Já měl v ruce Préverta.

Je ovšem pravda, že se symboly, které jsem držel v dlaních, představení nic společného nemělo. Byla to jakási spartakiáda, promísená sborovou recitací. Nápadů a manipulace s nápady přicházely k dětem jako by zvenčí... nevím. Nevím ani, kdo přišel na ten nápad s peříčkem a kamínkem. Ale bylo by opravdu zvláštní a zajímavé pokusit se přistoupit k Prévertovi s pomocí těchto symbolů... No jo. Ale to by je pak do ruky musel dostat každý divák. A ne jen jeden.

VASILISA (I. Karnauchovová, Azalka Horáčková, A. Kučerová, kolektiv DDS LŠU Pardubice-Polabiny)

Od tohoto divadla jsem ustupoval. Stálo ale, nebo se též ode mne vzdalovalo? Stále mám před očima jednu z úvodních scén: Vasilisa stojí uprostřed jeviště nehybná, ztrnula a tichá. Kolem ní se rojí ostatní a křičí: „Vasiliso, udělej, vykonej, zaříd, přines...!“, až se Vasilisa unaví.

V jedné závěrečné scéně pak Vasilisa utíká před babou Jagou. Vpředu, ve středu jeviště utvoří děti roští, kolem něhož obě bytosti utíkají. Jedna volá „Vasiliso, kde jsi?“, druhá na to „Babo Jago, kde jsi?“. ... a to jsou skutečně jen dva nepatrné příklady nepravdivosti celého příběhu. Byl odehrán. Toť vše. Toto divadlo stálo na místě.

DŮM, KTERÝ DAL LIDEM JONATHAN

SWIFT (Grigorij Gorin, DS MěKS Prachatice).

Tento doplňkový program mě zpočátku příliš nenadchl. Hrál se velké divadlo. Hrály se ale pouze jeho jednotlivosti. Jakoby to vše přeshlapovalo na místě. Teprve později, až po odchodu z divadla, jsem si uvědomil, že jsem vlastně velmi rád, že mi bylo umožněno se s tímto textem vůbec seznámit. Byly v něm zajímavé nápady různých možností a pohledů na svět.

Divadlo mě na ulici dohonilo a svým textem se mě přece jen dotklo.

O PRINCEZNĚ SOLIMÁNSKÉ (K. Čapek, Š. Štembergová, Přípravka recitačního studia Šrámkova domu, Sobotka)

Šárka Štembergová a hlas. Šárka Štembergová a přednes. Je tedy jasné, co jsme viděli: Dramatizaci vyprávění. Dramatizaci s rytmem, s lehkostí a se šarmem Šárky Štembergové. A protože ŠS není loutkář, bouchly mě do očí některé nevyužití a některé nadužití možnosti některých použitých výtvarných prostředků. Ale toť vše. A protože to bylo víc vyprávění než divadlo (i když to mělo s divadlem mnoho společného), Čapkův jazyk v textu zůstal, což se málokdy a málokdy povede.

PISNIČKY BEZ MUZIKY (Emanuel Frynta, DDS Větrník, ZŠ Labín, Brandýs nad Labem)

Písničky bez muziky od E. Frynty jsem viděl dvakrát od Ivana Vyskočila. Proto si musím toto představení nejdříve trochu vybavit. Aha! Byly tam balónky! Lehké balónky a Frynta, to sedí. Ale hrálo se na jevišti, ze kterého balónky občas upadly mezi diváky a když je děti racejly na jeviště, byly některými dospělými napomínány, aby nerušily. Asi tak nějak to dopadlo i s Fryntou. Osobně se domnívám, že kdyby se celá záležitost hrála v aréně, kontakt s balónky (ale nejen s nimi) by byl celoplošný, vícevýznamový a ještě by to vše bylo podstatně lehčí. Jako ty kulaté balónky.

PEC (Emil Vachek, Studio MěKS Volyně)

Přiznám se bez mučení. Tuto perfektně zahranou hru o ničem jsem již viděl dříve. Tentokrát jsem udělal pauzu.

BAMBULIN (A. Tolstoj, R. Borisovová, V. Svoboda a kol. dětí, DLS Mraveneček, OKVS Brno II)

Hned zpočátku řeknu, že to bylo divadlo, které se ode mne vzdalovalo a před kterým jsem utíkal. Nyní proč: Hned zpočátku mě zarazili punks a skinheads, které hrubě a zjednodušeně, jako nejčernější černo, děti na jevišti předváděly. Nesedět v té chvíli uprostřed řady, snad bych se zvedl a z divadla zmizel. To nebylo předvádění ošklivosti a hrubosti, to bylo preferování ošklivosti a hrubosti. Píšu o tom především proto, že snad začínám chápat, jak jsou tyto dva postoje sobě blízko. Jak snadno může chvilka nepozornosti přivést grotesku ke katastrofě. Jsem rád, že jsem vydržel. Jsem rád, že jsem se zúčastnil veřejného pohovoru o představení. Jak vedoucí souboru jsem poznal, že si uvědomil, kam až mu představení sklouzlo. Příště se budeme mít na pozoru. Oba.

Tolik o představeních. Jejich problémy velice často souvisely s problémy prostorů, ve kterých byly prezentovány. Pro „normální“ divadlo je v Prachaticích skutečně velmi vhodné a příjemné městské divadlo. Kdo mohl jeho pohostinství využít, většinou nelitoval. Je to však opravdu **normální** divadlo, se vším všudy, tedy i s vyvýšeným jevištěm, se zhasínáním v hledišti... a děti pak nemají pro koho hrát. Ztrácí se jim divák a ony se v té třeskuté tmě kolem začínají ztrácet taky.

Druhým prostorem byl Dům techniky a kultury ČSVTS (ta zkratka mi nic neříká, ale vem to nešť). V tomto je velikánská haluzna s jevištěm uzpůsobeným spíš pro manifestační konference než pro divadlo. Divák sedící v hledišti tu spíše zaslechne, co si šuškáji za zavřenými dveřmi myši na chodbě, než co říkají herci na jevišti. Se sálem se ale (prý) dají dělat různá kouzla. Zatím však na to nebyli lidi. Snad příště.

Po představeních přicházely diskuse. A náhle se až podivuhodně projevila (náhle nás zaskočivši) svoboda projevu. Otevřenému a nemaskovanému hledání příčin drobných i větších neúspěchů jednotlivých inscenací někteří účastníci přehlídky začali říkat sekání hlav, lustrace a podobně. Jakoby nemohli pochopit, že jestliže se chceme učit, musíme nejen hledat, ale i přijímat poučení. A poučení málokdy přichází s měkkým pohlazením po nakačených vlásčích. Většinou je to pořádný dloubanec pod žebra, který bolí a po kterém dlouho zůstává viditelná modřina.

V kuloárových diskusích se začalo také hovořit o tom, že „Jde nám především o dramatickou výchovu. Tak proč se tu tak protěžuje divadlo? Ze?“

Divadlo mám rád. Pokouším se ho dělat. I dramatickou výchovu mám rád. Domnívám se, že děti vychovává lépe a rychleji než divadlo. Jde více do hloubky, je úžasně rozmanitá, lze s ní pracovat mnoha způsoby, v mnoha odvětvích a oborech. Schází nám ve školách. Je to Popelka, a jestli chceme děti vychovávat dobře, musí se (podle mého) stát královnou. Ale — divadlo je divadlo. A používám-li dramatickou výchovu k tomu, abych vytvořil divadlo, musím pak na jevišti prezentovat divadlo a ne dramatickou výchovu. A to i tehdy, došlo-li k tak úzkému splynutí obou partnerů, že je nelze dost dobře od sebe odlišit. V tom jsme si mnozí mnohdy nerozuměli.

Národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů je především přehlídkou pracovní. V letošních seminářích pracovalo mnoho žáků místní pedagogické školy. Chvála Bohu. Když už je to nemá kdo učit ve škole, ať k tomu čichnou alespoň mimo ni.

Docent Matějčiček a doktor Komárek jsou s divadlem zdánlivě nesouvisející veličiny. Celý večer nám vyprávěli o postizených, o životě... ale cožpak divadlo není život? A tak nám psycholog a neurolog trochu, trošinku pootevřeli dvířka, za kterými cítíme neznámou a tmou. Ti dva páni medicínami nám do té tmy posvítili alespoň baterkou. Víc bychom stejně nepochopili. Snad až příště. V budoucnu.

Budoucnost?

Vidím ji v Prachaticích, pokud jde o přehlídku. Vidím ji v kultuře dramatické hry a v dramatické hře kultury. Tuto vizi, a to ne jenom ve mně, podpořil ředitel odboru ministerstva kultury dr. Dupal. Víc než jeho zahajovací projev ji podpořila jeho návštěva v redakci Zpravodaje. Tam, při dvouhodinové besedě, jsme se přesvědčili, že na ministerstvu kultury jsou v současnosti lidé, kteří vědí, co je to kultura, jakou úlohu měla v nedávné minulosti, jakou úlohu má v přítomnosti a v budoucnosti. A protože o těchto rolích, které kultuře nikdo neodpírá, na ministerstvu dobře vědí, a protože vědí, že kultura nejsou jen profesionálové, začínám se (pomalu a obezřetně) kojit z prsu Naděje, že to s námi amatéry snad nakonec přece jen tak špatně nedopadne.

JOSEF BRŮČEK

Deti a divadlo

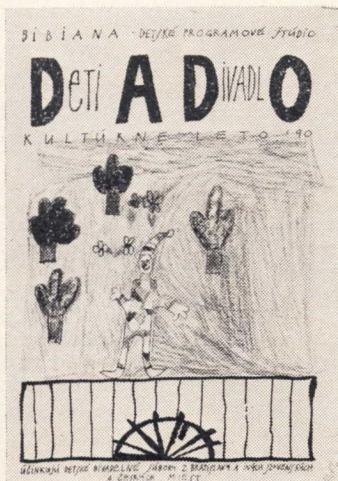
Tak veľmi mi je ľúto dnešných detí! Tak morbidne si pri každodenných banálnych stereotypne sa opakujúcich všednostiach uvedomujem ich nadzvukovou rýchlosťou uhnávajúce detstvo, sterilné, nalinkované, zorganizované detstvo. Zhon ranný, zhon dopravný, jasle, škôlka, škola, zhon obedňajší, družina, zhon domáci, zhon večerný, ešte toto, potom tamto, rýchlo ponáhľaj sa, pre boha — nekrič!, uprac si to, daj pokoj, večer... choď už, prosím ťa, spať! A potom zasa odznova: zhon, zhon, rýchlo, zhon... Dost' kruté perpetuum mobile pre naše milé jahôdky, dušinky, pu-



Nádvorie Bibiany
Detské divadelné štúdio PKO Bratislava



Pochôdzkové divadlo, v strede DADO — I. Adamec
foto ZDENO VLACH



Obálku festivalového bulletinu malovali deti

sinky, zlatička, princezničky, čerešničky, Aničky, Jožkov, Renátky, Petričkov, pre naše skvelé, nadané, najdrahšie, najšikovnejšie, najkrajšie a mimoriadne citlivé a chápavé DETI.

Dom pred domom garáže za domom domy za domami garáže za garážami cesta za cestou dom pred domom DETI.

Škola. Do každej lavice sa zmestia dvaja žiaci. Do každej triedy sa zmestí 16 (?) lavíc. Pani učiteľku bolí hlava. Šesťroční študenti sú neposední!!! To sa nedá vydržať! Musíme ich potrestať?!

Doma. Choďte sa von hrať! Nechaj mamu, nechaj otca, majú veľa práce! Doma je doma?

Ste si naozaj istí, že deti môžu za to, že ich sedí v jednej triede nagníavených aj vyše tridsať, že nemajú kam ísť, že my dospelí máme stále toľko „roboty“, že problémy našich ratolestí automaticky zľahčujeme, alebo odkladáme zo dňa na deň, z roka na rok, až kým jedného krásneho (tak sa to tuším vraví) dňa zistíme, že my už doma dieťa nemáme? Ale to ubehlo! Ako voda. Povieme si a snažíme sa rozpomenúť na tých niekoľko vzácných chvíľ, ktoré sme naozaj venovali vlastným dcéram a synom.

Odpuštite mi tento (pre niekoho azda prídlhý) úvod k ďalším úvahám o jednej milej divadelnej akcii, ktorú pre najmenších bratislavských občanov vymyslela a s priateľmi a spolupracovníkmi pripravila Saša Petrovická, dramaturgička Detského programového štúdia Bibiana.

Ešte poznámka k úvodu: mal by byť ešte dlhší (podľa mňa), ale mal by to byť úvod k rozmatávaniu problémov, o ktorých sa tak veľa, tak fundovane a tak krásne hovorí...

Príbližme sa však teraz k Dobšinskému námestiu v Bratislave. Koľko ste mali rokov, keď ste sa po prvý raz šli pozrieť do divadla? Pamätáte sa na to? Prežili ste niečo fantastické?

Mnohé bratislavské detúrence okúsili chuť divadelného predstavenia práve koncom júna — začiatkom júla na nádvorí BIBIANY, kde sa po päť dní každý podvečer mohli stretnúť s malými divadelníkmi a DADOM, hosťiteľom podujatia DETI A DIVADLO. Hlavným cieľom týchto divadelných stretnutí bolo (ako hovorí Saša) divadlom inšpirovať a do prehliadky tvorivo zainteresovať čo najviac detí. Vytvoriť priestor pre vznik sice letného, ale osobitého puta medzi deťmi na javisku a v hľadisku, ale aj puta medzi deťmi s divadlom ako médium.

Pretože tohto roku sa konal vlastne prvý — pokusný — ročník, pokúsim sa zhrnúť, čo zo zámerov organizátorov (podľa mňa) sa podarilo dosiahnuť.

„... divadlom inšpirovať a do prehliadky zainteresovať čo najviac detí...“

Inšpiratívna stránka celej akcie mala silnú pozíciu. Už bulletin naznačoval, že organizátori majú fantáziu, tvorivé nápady a... že im detské srdiečka bez pretváry ležia na duši. Obálku bulletinu nedali navrhnuť renomovanému grafikovi, ale ju rozoslali po základných školách, aby sa už v tomto prípravnom kole samotné deti zapojili do diania a nakreslili, „čo je divadlo“. Výsledkom sa stalo množstvo prekrásnych detských kresieb — od žirafy až po trolejbus.

Predstavenia navštívilo obdivuhodne veľa malých divákov. Akurát v tom týždni, keď sa na nádvorí „divadlovalo“, slniečko asi doháňalo plán a svietilo tak silno, že som žasla nad toľkou návštevnosťou a záujmom. A vidala som v hľadisku dokonca

aj tváre z minulých podvečerov, takže... asi to tie detváky chytilo!

Veľmi sympatickí sa javili aj mladí divadelníci, pochôdzkové divadlo, ktoré pred začiatkom každého dňa rozveseľovalo a oživovalo ulice starej Bratislavy. Po ceste sa k nemu pridávali náhodní chodci, ktorí s ním potom dokráčali až na miesto deja (dokonce aj nadšení cudzinci).

Trošku váhavejšie by som hodnotila vytvorenie „osobitého puta medzi deťmi na javisku a v hľadisku“. Rozmýšľala som, prečo toto úsilie celkom nevyšlo. Zrejme tu svoju úlohu zohral fakt, že deti na takéto niečo nie sú pripravené, zvyknuté, ale aj hosťiteľ DADO sám mal problémy nadviazať bezprostredný kontakt s malými aktérmi sprej aj spoza opony. „Puto medzi deťmi a divadlom ako médium“ však cvaklo na sto percent. Nebudem rozoberať úroveň jednotlivých predstavení. Každý deň sa hrali dve, dramaturgicky vhodne zvolené, takže sme každý deň mohli vidieť niečo zaujímavé. Najdôležitejšie však je, že vystupovali deti — amatéri, žiaci ľudových škôl umenia, divadielok pri Domoch detí alebo pri osvetových strediskách. Nie profesionálne, dekoráciami zaplnené scény, ale jednoduché, detsky naivne hravé kusy a kúsky prilákali mini diváka na mini stoličky v horúčave cez tridsať stupňov celzia.

Pre nás dospelých bolo ťažké sústrediť sa na javisko, pretože rovnako zaujímavé reakcie sa dali pozorovať v hľadisku. Spontánne, uprimné, skrátka... detské. Tu mali deti aspoň chvíľu možnosť prejať sa, zafantazírovať si a zasmiať sa bez toho, aby ich za to niekto chcel trestať. Nevyužili ju celkom. Nesmeli, zahriaknutí, možno čakali, kedy sa zdvihne prísny prst a všetko uvedie na „pravú mieru“. Našťastie sa tak nestalo a to im možno dodá odvahy na budúci rok...

Účinkujúce súbory: Detský bábkársky súbor LUDUS z Bratislavy, Detský divadelný súbor EVA z Čadce, súbor GONG z Bratislavy, divadlo HUDRADLO zo Žilvy, detské divadelné štúdio PKO v Bratislave, detský divadelný súbor AHOJ z Bratislavy, ROZLET z Malaciek, LANO z Bratislavy, ŠALIK zo Šale a pochôdzkové divadlo.

Deti napísali o divadle do bulletinu:

— Volám sa Tobiáš, mám jedenásť rokov, ale čo je divadlo, vám neviem povedať.

— V divadle všetko začína zlom a končí dobrom.

— Divadlá poznáme bábkové, kde sú bábkary. Hrajú sa tam rozprávky a horory. Sú tam večerníčky a hororníčky...

KATARINA DOBROVODSKÁ

Jaká byla Chrudim?

Přenechám bratrskému Československému loutkáři, aby ji hodnotil zevrubně, neboť festival amatérského loutkářství je sférou jeho bytí.

Chrudim je však také festivalem divadelním a loutkařina je nejdříve a především divadlo a teprve potom řemeslo, ať se

PAN WILLIAM — SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ
„C“ Svitavy foto IVO MIČKA





POSLECHNETE, JAK BÝVALO ...

LS V boudě, Plzeň

Odpudivá baba, krásná lotka, ale hraje se s ní těžko ...



HRY VÁNOČNÍ ANEB NAD BETLÉMEM VYSLA HVEZDA

Divadlo Klika z Prahy

obrázky se ve skutečnosti hýbou ...

foto KAREL KERLICKÝ

kolem toho vedou spory sebevětší (a vedou se, i když letos méně často a méně hlasitě). Sama přítomnost loutky jeviště nenaplní a divák neuhraje, byť by to byla i nejklašičtější marioneta, která dělá veletoce jako živá. Loutce vdechne život jenom člověk, zaujme-li k ní viditelný vztah a obklopí-li ji prostředím, jež ji umožní jednat v zájmu jevištního celku.

Zvláště v posledních letech jsme v amatérském divadle svědky stále těsnějšího sblížení divadelních žánrů, jež se vzájemně ovlivňují, obohacují a nezdědky i prolínají. Čas od času se sice ozvou hlasy, že ta a ta inscenace na některý festival nepatří, ale odpůrci takových názorů neméně zaujatě vystupují s obhajobou větší otevřenosti přehlídek. Vždyť inspirace může přijít i ze zdrojů zdánlivě odtahovaných. A tak se stává, že úspěšná (tu a tam bohužel i méně úspěšná) inscenace projde v jednom roce několika národními přehlídkami a je možno ji konfrontovat s divadelním kontextem velmi rozmanitým, což bývá ku prospěchu další práce souboru i těch, kdo sedí v hledišti.

Čtěla bych proto čtenáře amatérské scény letos v základních rysech informovat o loutkářské Chrudimi, ačkoliv podrobné zhodnocení s detailním rozбором jednotlivých inscenací přinese zmíněný Československý loutkář.

Jaká tedy byla letošní 39. loutkářská Chrudim?

Poměrně chladná. A to nejen v došlém významu, protože přelom z první do druhé červencové dekády byl teplotně pod normálem. Teplotně pod normálem bylo i jevištní dění a jindy tak kvasící festivalová atmosféra.

Mezi inscenacemi zazářil PAN WILLIAM svitavského „Čečka“, jehož jedna část — HAMLET — nadchla o měsíc dříve publikum Šrámkova Písku a blíže se k ní vyjádřil Radovan Lipus v AS 9/90.

Zajímavým pokusem o oživení obřadního divadla se stalo představení divadla Klika z Prahy HRY VÁNOČNÍ ANEB NAD BETLÉMEM VYSLA HVEZDA: Pohyblivé obrazy stylizovaných vánočních výjevů doprovázené zpívanými koledami; půvabné,

tvarově čisté a sevřené, snad až přespříliš. Dýchlo v polovině července atmosférou vánoce, potěšilo, ale až k srdci nesáhlo.

Plzeňský soubor V boudě si svůj úkol sám zkomplikoval, jak mohl. Inscenaci POSLECHNETE, JAK BÝVALO ... založenou na odkazu kramářských písní s veškerou jejich „pokleslou“ lyrikou a tragikou, zarámoval násilným a nadbytečným „aktualizujícím“ rámcem. Jeho zkušené práci s marionetou nedaly vynít sice efektní, ale statické loutky a zbytečně komplikovaná scéna.

Porotou poněkud nedocenená zůstala inscenace Trnkovy ZAHŘADY souboru Cukrnekubem ze Svitav. Tři sympatičtí kluci ji postavili na principu dramatické hry a i když první polovina se poněkud (vzhledem k mládí interpretů logicky) mýjela s autorem a hudební vstupy působily nesořodě, výsledkem bylo svěží představení založené na osobním vkladu a tvořivosti.

V mnohém poučné byly chrudimské hry:

Jitřenka Brno předvedla jakýsi volný sled individuálních výstupů s ukázkami loutkářských technik, spojený málo vkusnými promluvami dvou mladých klaunů, jejichž projev byl stylizován do podoby značně nemladé (E. Černá: CIRKUS PRO DVA A JEDNOHO KLAUNA).

Pod hranici vkusu se často pohybovala i podivná parodie na příběhy z divokého západu RUCE VZHŮRU Stálého loutkového divadla z Loun, inscenace MARCELINO A BORONELI LD Starost z Prostějova a MUZIKANTI LS Klubičko ze Cvikova.

Rozpaky vzbudilo zařazení krátkých výstupů učitelé mateřských škol z Prahy a Klatov (O BUDULINKOVI a ČMARANICE A ČMARANINA), které svou úrovní nepřesáhly běžnou práci ve škole a část poroty i seminaristů se zamýšlela nad tím, proč se právě tyto „pracovní ukázky“ objevily až na národní přehlídce.

Potěšitelným faktem letošního ročníku bylo, že ubylo starostí o pouze řemeslnou stránku loutkařiny a že tato část loutkářského umění je chápána stále více jako nutný předpoklad, ne cíl snažení. Chrudim se opět o krůček přiblížila loutkářské dil-

ně, místu divadelních konfrontací se specifickým typem komunikace. Je přitom logické, že tvořivost byla v letošním roce poněkud tápavá, což odpovídá stavu mysli a citů loutkářů-tvůrců a asi i ostatních divadelníků a občanů tohoto státu.

Ona vnitřní nejistota poznamenala i diskuse o představeních, kde řídceji než v jiných letech docházelo k dělnému střetu názorů, z něhož klíčí inspirace. Názory se objevovaly ve stádiu embryonálním a jejich potenciálnímu třibení příliš neprospěla tendence k dravé výmluvnosti u zkušenějších diskutérů. Mnozí se zalekli exkluzivního diskusního kolbiště, a tak smysl diskusních klubů — aby se účastníci naučili formulovat a obhájit vlastní názor — se poněkud vytratil.

Příjemným zážitkem byla skutečně bohatá divadelní pouť, kde se nesešli pouze loutkáři, ale v míře hojně různé divadelní soubory na poměrně malém prostoru v centru Chrudimi. Pouť byla letos skutečně otevřená: kdo přijel, ten hrál před početným publikem. Hrál se samozřejmě tu lépe, tu hůře, ale návštěvník si v žádném případě nemohl stěžovat, že nemá z čeho vybírat.

Není třeba věšet hlavu, že v loutkářství se letos příliš neurodilo. Neurodilo se ani v jiných divadelních žánrech. Úvahy, proč se tak stalo, se zřejmě nijak nebudou lišit od úvah nad ostatními letošními přehlídkami. Letošní rok je s jinými roky nesrovnatelný a nemá tedy smysl porovnávat ani v souvislostech divadelních. Je třeba se dívat, pokoušet se pochopit a vytvořit závěry pro ročník příští.

EVA ROLEČKOVÁ

Záznam o jednom dvojjedním setkání

ANEB
CO
BUDE
DÁL?

Od dramatické hry k divadelnímu tvaru
Praktická dramaturgie — dramaturgický rozbor

Dramatická situace a její stavba

Dramatický prostor — aranžmá jako významotvorný prvek

Významové akcenty v inscenaci

Tempo a rytmus v inscenaci

To všechno bylo postupně teoreticky probráno a prakticky vyzkoušeno v jednotlivých víkendech, v nichž se v Klubu pracujících v Mnichově Hradišti konaly Středočeské krajské dílny a přehlídky dětského divadla. To, čemu se postupně Soňa Pavelková, Jarmila Černíková, Milan Schej-

bal, Kateřina Fixová, Jaroslav Kodeš, František Zborník, Radka Mašatová, Luděk Richter a Milada Mašatová se semináristy věnovali jednotlivě, bylo třeba vyzkoušet ve vzájemných vzbách. Tohoto nelehkého úkolu se ujal František Zborník v seminární části Středočeské krajské přehlídky v Mnichově Hradišti od pátku 6. do neděle 8. dubna 1990. A protože tu byla také přehlídková představení a povídání o nich, času bylo málo. A tak se programově pokračovalo o měsíc později ve dnech 11. až 13. 5. na semináři v Tylově divadle v Rakovníku, kde už v tom nebyl František sám. Pomáhali mu Jiřina Lhotská a Jaroslav Kodeš.

Ve všech dostupných prostorách Klubu pracujících a Tylova divadla, kam se uchýlili semináristé rozdělení do skupin, zaznívaly znovu a znovu, lámaly se a opět tvořily repliky vzniklé na základě textu Josefa Křešničky „Nezlomení“:

Hýzrle: Já pán, ty pán. Dělaš snad těm snopům velitele, rychtáři? Znával jsem tě jako rozumného chlapa. Řekni, ať jdou domů, a já zapomenu, že jste přišli se zbraněmi v rukou. Dám vám milost. No tak, Prokope, nepovíš mi nic?

Prokop: O milost nejde. Přišli jsme jen oznámit, že si zachováme svoji starou víru.

Hýzrle: To není možné. Na to nemáte právo. Ani já ne. Císařův rozkaz je jasný.

Prokop: Tedy odpíráme poslušnost.

Hýzrle: Odpíráte? Co to znamená?

Prokop: Nezradíme svoji víru. Nezradíme sami sebe. A bude-li to nutné, opřeme se zbraněmi.

Po prvním kole lopocení byly v závěru mnichovohradištské přehlídky předvedeny a analyzovány výsledky práce jednotlivých skupin. Nebylo to špatné jako základ k práci na tom, abychom se o postavách dozvěděli daleko víc z jejich jednání než ze samotného textu. Přes bariéru času a ne zcela stejného složení seminárních skupin se na dané situaci pokračovalo v Rakovníku. Tentokrát lektorů vstupovali razantněji do dotváření díla. Opět předváděčky a jejich zhodnocení. Inscenační výsledky byly více než zdařilé. Ale o ně vlastně nešlo, důležitá byla možnost vlastního osahání procesu, jakým se k nim došlo, uvědomění si všech základních kamenů inscenační práce v jejich souvislostech a provázanosti.

Pak přijíždí Milada Mašatová s Královskou buchtou a jinými lahůdkami stvořenými Pavlem Šrutem. Repliky Hýzrleho a Prokopa vystřídala poezie:

Když kraloval Ječmínek jako český král, koupil pytel ječmene a královně ho dal. Z ječmene byla mouka a z mouky bylo těsto, z těsta královská buchtu pro královské město.

Když kraloval Ječmínek jako český král, koupil pytel ječmene a královně ho dal. Pak pozval královnu a měli hostinu, když buchtu dojedli, usnuli ve stínu.

Problematickou divadelní režie vystřídala problematika tvarování inscenace v dět-



Z rakovnické části semináře: V akci jsou semináristé... Foto ŠTEPÁNKA RACOVÁ

ském divadelním souboru. Mluvílo se o asociacích řadách, o možnostech práce na drobných útvarech, vhodných zvláště pro práci s nejmenšími dětmi, a o předví-
metodických postupů a zacházení s nimi při utváření divadelního tvaru. A protože povídání se toho člověk moc nena-
u, semináristé se znovu rozešli do skupin, aby si na konkrétním textu vše ozkoušeli prakticky. A opět předváděčky a jejich rozbor semináristy samotnými, korigovaný Miladou Mašatovou a Jiřinou Lhotskou.

Kromě vlastního semináře, který byl logickým završením řady témat citovaných na začátku, absolvovali účastníci tohoto dvojediného setkání program Středočeské krajské přehlídky dětských divadelních a loutkářských souborů v Mnichově Hradišti a blok představení v rakovnickém pokračování semináře.

Z inscenací zaujaly zejména dvě: Bonifác a bratránci brandýského LSU a Písničky bez muziky brandýského Větrníku. Inscenace Bonifáce a bratránců byla vystavěna na původně improvizovaných etudách z cirkusového prostředí, nakupování dárků, jízdy vlakem a dalších. Bylo v ní využito hravosti a spontaneity dětí a pohybových dispozic představitelů Bonifáce. Přesto, že se nepodařilo jednotlivé etudy situace důsledně tematizovat a podřídit jednotlivci myšlenkové linii celé hry, byl výsledný tvar podnětnou ukázkou způsobu tvorování inscenace v dětském kolektivu.

Inscenace Písničky bez muziky je výsledkem úsilí o adekvátní jevištní tvar, pracující s Fryntovými básničkami a jeho podivuhodným viděním světa. Fryntova poezie byla souboru inspirací a východiskem ke hře, k novým kontextům, opět k poezii. Inscenace je uvozena odmítnutím poučování a mentorských klíše a přihlášením se k hraní a spontaneitě. Hra a s ní spjatá fantazie jsou hlavními hybateli celé inscenace. Větrníku je nutno navíc přiznat velice slušnou vybavenost a vkus. Přes všechna tato pozitiva při uvažování nad inscenací se vrkádá myšlenka, zda hra s nafukovacími balónky a jevištní prezentace hravosti není jen jiným druhem konvence, kterou inscenátoři hned v úvodu zamítají. Po opakovaném zhlédnutí se však taková úvaha nezdá být podstatnou, neboť hra přece jenom vítězí.

Všechna představení přehlídky se stala i seminářím „materiálem“, který byl zevrubně analyzován z hlediska seminárního tématu i z hledisek širších všemi přítomnými účastníky mnichovohradištského setkání. Porota ve složení František Zborník, Pavel Štěpán a Saša Pernica pouze „shrbovala“.

Nejinak tomu bylo s blokem představení v rakovnickém pokračování semináře. Vystoupily v něm tři soubory se čtyřmi in-



V akci je Milada Mašatová

scenacemi. První na řadě zde byli odchovanci z někdejšího dětského souboru Azalky Horáckové z Liberce, kteří si říkají Proměny. Představili se vlastním dílem, nazvaným Snad to není nadávka, reflektujícím jejich zkušenosti a starosti se světem, kterým právě žijí. Dětský divadelní soubor Kvítka z Liberce, vedený Azalkou Horáckovou, uvedl své zpracování Zlatovlásky Josefa Kainara. Hudradlo ze Zlivi přivezlo do Rakovníka své dvě nové inscenace: Pohádku o zemičce Zvonice, kterou vytvořil kolektiv souboru na půdorysu textové předlohy J. Joyce Kočka a čert a původní práci Miroslava Slavíka a kolektivu souboru, nazvanou Blbina. Tento programový blok doplnila videoprojekce pořadu o estetické aj. mimoškolní výchově, organizované na půdě ZŠ v Liberci, Lesní ulici. Libereckým je vpravdě co závidět.

Rakovník 13. 5. 1990 ve 12.45 hod.:

Dvojediné setkání vedoucích dětských dramatických kolektivů je už — už u konce. Unavení, avšak posílení pro další práci v souborech, se semináristé chystají rozjet do svých domovů. Uspokojení z účelně naplněných víkendů zastírají chmury, vnesené do závěru celé akce. Jde o to, že tato a jiná smysluplná setkání byla prostřednictvím kulturních zařízení finančně zabezpečována státem. Jde o to, že se oprávněně projevují obavy z tendencí, které vedou k ukončení činnosti kulturních zařízení, jež až dosud tuto činnost vykonávala, a spolu s tím k absenci státní odborné péče.

Nejiniciativnější vedoucí dětských kolektivů ze Středočeského kraje a z Prahy se domlouvají o nutnosti co nejrychleji ustavit Středočeskou a pražskou regionální sekci Sdružení pro tvořivou dramaturgii jako platformu, která by se přičinila o pokračování toho, co bylo úspěšně započato a bez čeho se v oblasti dětského divadla a dramatické výchovy nedá pokročit dál. Všem je jasné, že je jedno, na jaké bázi bude odborná péče zajišťována, že však není jedno, zda s kulturními zařízeními odejdou ze scény i ti, kdo ji dosud odborně zajišťovali, že není jedno, zda dá stát od této péče ruce pryč, či ji bude i nadále finančně garantovat, neboť žádná dobrovolná sdružení nemůže odbornou péči finančně saturovat v potřebné míře.

13.15 hod.:

Úkoly jsou rozděleny. Eva zajistí sál, Dana napíše a namnoží pozvánky, Milan je rozešle spolu s přihláškami do Sdružení pro tvořivou dramaturgii, Jiřina připraví... Bude to stačit?

MILAN STROTZER

Někdejší amatér v čele Realistického

Koncem minulé sezóny byli jmenováni noví ředitelé ve většině pražských divadel. V čele Realistického divadla stanul JUDr. VÁCLAV PETRMICHL, do začátku letošního roku vedoucí souboru oDAVID, autor, režisér a hudebník, výrazná osobnost amatérského divadla, známá i ze stránek Amatérské scény (naposled z čísla 4 letošního roku). Leckdo z nás ho pamatuje z Klubu mladých divadelníků na Jiráskově Hronově. Já si například živě vzpomínám, jak hrál ve Stovce na kyrtaru cosi o tom, že... brambory, ty se hodějí ke všemu". Nestává se jistě každý den, aby cesta z hronovské Stovky končila na křesle ředitele jedné z předních pražských profesionálních scén. Chtěla jsem se proto dozvědět, jak to přijde, že se sejde hora profesionální s horou amatérskou a na vrcholek usedne někdo, kdo je „čerstvé krve“. Zavolala jsem. „Stav se,“ dostalo se mi odpovědi, „já jsem tu pořád.“

V té době právě probíhaly divadelní prázdniny. Prošla jsem staveništěm a tmavým schodištěm až k polstrovanému křeslu, které je tu připraveno pro návštěvy. Ředitel sedí na židli a vlastnoručně vaří kafe.

Zvědavost mi nedá, a tak hned kladu otázku nejzásadnější:

Mohl bys blíže popsat cestu, která tě vedla od amatérského divadla až na tuto židli?

VP: To ti nebude stačit kazeta. Už jako dítě jsem začal hrát loutkové divadlo...

Já nemyslela, že začneme v plenkách!

VP: Když ona je to strašně široká otázka...

Chápej, že není běžné, aby divadelní amatér usedl právě na takovéhle místo. Na téhle židli sedával Pavel Švanda ze Semčic...

VP: Nevím, jestli to nepřeháníš, ale trochu máš asi pravdu. Není to jen tak. Nejdřív bychom ale měli vyjasnit sám pojem amatérského divadla. Dá se chápat ze dvou hledisek. Jedno znamená peníze: Amatéri to dělají zadarmo, profesionálové za peníze. To je až moc jednoduché dělení. Druhé hledisko znamená jakousi kvalifikaci nebo odbornou způsobilost. Amatér nemá žádnou školu pro výkon toho, co dělá, nemá papír, kterým by se oháněl. Ale obě hlediska považují za absurdní. Existuje nesčíslně mnoho příkladů, kdy ani jedno hledisko nefunguje. Znáš spoustu velkých a slavných herců,

kteří žádnou školu nemají. Často to bývali pozoruhodné herecké osobnosti. Například je řada příkladů, kdy lidé mají papír a berou peníze, ale nic kvalitního neodevzdávají. Proto mi všechna podobná dělení na amatéry a profesionály nepřipadají šťastná.

Myslím, že dnes, pokud se vůbec bude něco dělit ve smyslu profesionál – amatér, bude to podle toho, zda se uměleckou činností živi nebo ne.

VP: Asi bude záležet na tom, co nabídně. Zda dokáže být osobností. Záleží na vztahu k divadlu, na uměleckém názoru. Proto jsem i já založil oDAVID jako určité amatérské seskupení, jež vystupovalo především s názorem. Ale jsem i amatérský muzikant, pracoval jsem s kapelou a s divadlem poezie. S profesionály jsem dělal ve Viole...

Já vím, Kainarova Ubu se vrací. Viděla jsem...

VP: ... a při všech těchto příležitostech jsem se setkával se zajímavými lidmi. Dalo by se říci, že jsem „navazoval styky“. Například s Vlastou Gallerovou a Karlem Křížem, kteří kdysi vedli hronovské kluby. Byl tam i Jiří Fréhar, donedávna zdejší ředitel, Ivan Rajmont a Miroslav Krobot, který odtud letos odešel, ale stále hrajeme v jeho režii Merlina... Musím říct, že ona hronovská „dvoulетка“ pro mě znamenala víc než první ročník dramaturgie, který teď dálkově studuji. A asi právě tahle setkání mě naprogramovala „směr divadlo“. A nejen ta. Mám kamaráda ještě z gymnázia, Ivana Rezáče, se kterým jsem dělal v Liberci v divadle poezie. Absolvoval jsem na SKKS dvoulletý kurs divadelní režie v letech 1984–1986, který vedla Jarmila Černíková. Byl jsem i na mezinárodní dílně Bertolda Brechta v Berlíně. V Liberci jsem pracoval s Karlem Pospíšilem, znal jsem se s Leošem Suchařípou, tedy vlastně se spoustou lidí z tohoto divadla. Naposledy jsem pracoval jako právník v Parku kultury. A asi v lednu jsem se rozhodl odejít. Skončil jsem pracovní poměr dohodou k červenci a přemýšlel jsem, co budu dál dělat. Nabídky jsem měl různé, trochu jsem s kamarády koketoval s myšlenkou, že začneme podnikat v kultuře. A když NVP vyhlásilo konkurs na ředitele pražských divadel, přišli za mnou Vlasta Gallerová, Karel Kříž, Jirka Fréhar a druhý zdejší dramaturg Michal Láznovský s nabídkou, jestli bych neměl zájem vytvořit spolu s nimi takový tým. Řekli, že chtějí, aby tu byl někdo jako správní ředitel či intendant divadla (ale to je termín dost nepřesný), tedy člověk, který by měl za úkol vytvořit podmínky pro uměleckou tvorbu. Ne tak, jako to bylo doposud, kdy ředitel byl uměleckou osobností a pro nejružnější organizační, právní a ekonomické problémy neměl čas na vlastní uměleckou práci. Sešli jsme se, já jsem si vzal lhůtu na rozmyšlenou a pak jsem se sám se sebou dohodl, že mě to zajímá a že to zkusím. Uvědomil jsem si, jak jsme donedávna my mladší stále žehrali na to, že nedostáváme příležitost. Pak jsme udělali revoluci, podmínky tedy v zásadě máme, a kdybychom se dál vyhýbali riziku a odpovědnosti, byly by naše dřívější stesky pouhými kecy. A mně došlo, že bych do toho měl jít, abych jednal poctivě.

Vypracovali jsme si koncepci v šestavě, o které jsem mluvil, ještě spolu s

ekonomkou Danielou Pokornou. Předložení koncepce bylo při konkursu podmínkou. My jsme ji nazvali KOLUMBUS a chápeme ji jako strategii přeměny Realistického divadla na „lidské místo výjimečných uměleckých událostí na levém břehu Vltavy“. Kolumbus proto, že to bude tak trochu „objevování Ameriky“. A když se podíváš na mapu, zjistíš, že naše divadlo je jediným „kamenným“ divadlem na levém břehu Vltavy, nepočítám-li třeba Rubín a pár dalších malých scén. Výhodou je, že přesto, že jsme mimo centrum, jsme mu pořád hodně blízko.

Do konkursu na místo ředitele Realistického divadla se trochu překvapivě nikdo jiný nepřihlásil. Naše koncepce byla přijata – pokud vím – bez výhrad; a snad je to dobře, protože vlastně vychází zevnitř kolektivu. Nehlásil se nikdo, kdo by to divadlo chtěl „zbourat a postavit ho znovu“. S nikým jsem o své místo nesoupeřil a o téhle skutečnosti zatím nedovedu říct, jestli to pro mě nebo pro divadlo bylo dobře či špatně.

Svému divadlu jste v koncepci, o které mluvíš, vymezili velmi široký prostor jako „lidskému místu výjimečných uměleckých událostí.“ Jak jste to mysleli? Jestli tě správně chápou, znamená to, že se tu nebude hrát jen divadlo „klasického typu“, ale to se tu už nějaký čas nehrálo. Ale vy to zřejmě chápete v této chvíli ještě širěji...

VP: Nemělo by se tu hrát pouze repertoárové divadlo. Chtěli bychom v tomto profesionálním týmu se dvěma režiséry a dvěma dramaturgy a s velmi dobrým scénografem Jaroslavem Malinou, s herci a technickým personálem vytvořit „otevřený systém divadla“, otevřený dalším osobnostem z jiných divadel a seskupení, přibírat choreografy a tanečníky atd. a vytvořit tu jakési umělecké centrum, kde by byl i výstavní prostor, jakási minigalerie se vztahem k divadlu, ale ani vztah k divadlu není v tomto případě podmínkou. Připravujeme otevření malé scény, která se tu už nějaký čas buduje ve sklepě. To jsou mimochodem nádherné prostory. Měla by to být scéna asi pro sto lidí a počítáme na ní i s pořady jiného typu než výhradně divadelního. Chtěli bychom pracovat „pod jednou střechou“, a tento prostor vynalézáme „zabydlet“. To samozřejmě nepůjde najednou, budeme muset projít složitým transformačním procesem od inscenace víceméně „tradiční“, které se tu hrají a budeme je převádět i do příští sezóny, až k dalším méně běžným formám.

Ale sklep měl být, pokud vím, otevřený už letos na jaře?

VP: Nebyl a kdy bude, ti v této chvíli neřeknu. Ale byl bych rád, kdyby se to podařilo v příštím roce. Až bude všechno fungovat, chtěli bychom se obrátit na veřejnost, aby nám pomohla celý komplex pojmenovat. Název Realistického divadla, i když už přišlo o Zdeňka Nejedlého, se nám pro to, co máme v plánu, nezdá vhodný. Pojmenování by mělo respektovat i druhou scénu a galerii a všechno ostatní. Chtěli bychom se pokusit obnovit i tradici uměleckých kaváren a „hospoda“ je pro tenhle typ setkání podmínkou, aby si lidé mohli dát kávu, posedět a popovídat si o umění a eventuálně si své představy zkonfrontovat, přečíst své výtvary stejně „dělnému“ publiku.

Ale do těchhle představ se vám přece nevejde celý soubor...?

VP: To je krutá otázka. Co ti mám na to odpovědět? Nevejde. V té personální podobě, v jaké teď je, to není možné. Už v koncepci jsme sami sebe zavázali, že budeme usilovat o herecký soubor maximálně dvaceti hereckých osobností ve stálém pracovním poměru. Další závazky bychom chtěli uzavírat na jednotlivé inscenace a podle potřeby. Vidím v tom určitou cestu ke zmravnění odměňovacího systému. Je neekonomické a nesmyslné platit na jedné straně herce, kteří právě nehrají, a pouze jakýmsi příplatky odměňovat ty, kteří jsou obsazováni častěji, než vymezuje smlouva. Tak to dosud odpovídalo předpisům a je to systém drahý a nespravedlivý.

Když dovolíš, odbočím. Co bude s krásným časopisem Premiéra, který byl svého času jediným divadelním periodikem, kde se publikovalo nepublikovatelné? V současné situaci jeho výjimečnost asi pozbude smyslu.

VP: Časopis Premiéra vydávat nebude má. Situace se změnila natolik, že podobných časopisů teď bude celá řada a ti, kdo je vydávají, jsou na tom profesionálně a technicky mnohem lépe než my. Ale navázat bychom chtěli. Například tím, že bychom vydávali bohatší programy. Dokonce bychom chtěli v některých případech vydávat jako přílohu k programu text hry. Divák se textu poměrně často dožaduje, zvláště v případech, kdy není běžně dostupný. To samozřejmě souvisí se změnou koncepce propagace.

Když uvažujete o dramaturgii, nebojíte se trochu začátku příští sezóny?

VP: Myslím si, že k obavám nemáme důvod. Chceme začít jakousi „inventurou“ stávajících inscenací a chceme si pozvat přátele, aby nám řekli svůj názor. Zároveň oba režiséři začnou zkoušet nové věci, ale které to budou, to ti zatím neprozradím.

Nemusíš, i když až vyjde tohle číslo Amatérské scény, už to budete mít vytištěno...

VP: Ale ono se může stát, že během prázdnin dojde ke změně. My jsme si dokonce přislíbili, že nebudeme pracovat

tak, jak se to dělalo dosud, že tituly a data premiér byly jednou dané a nedalo se s nimi hnout. Může se stát, že se bude tři týdny pracovat na něčem, co se ukáže jako slepá ulička a od práce se upustí. Chtěli bychom, aby náš režijní dramaturgický tým měl prostor ke skutečně tvůrčí práci, která předkládá i omly. Počítáme i s takovými typy práce, kdy základem nebude dramatický text, ale pouze téma, pohybový scénář apod.

Napřinesl sis tuhle zkušenost náhodou od amatérů?

VP: Samozřejmě. V amatérském divadle to není nic neobvyklého a většina pozoruhodných amatérských souborů tímto způsobem dávno pracuje. A naši režiséři jsou s amatérským divadlem ve stálém styku. Myslím, že v tomto případě právě dochází k vzájemnému průniku obou sfér. Tady ovšem existuje profesionální technické zázemí a s ním by mohl onen průnik přinést pozoruhodné výsledky.

Přesto ale neavízovat premiéru přináší řadu úskalí. Co propagace? Materiály se přece musjí někde vytisknout a to v našich podmínkách se značným předstihem. To je realita!

VP: Samozřejmě. Nemyslíme si, že budeme odvolávat premiéru tři dny před odhlášeným termínem. Chceme se jen bránit tomu, abychom museli dát ve známost, že premiéra bude třeba posledního ledna a s tím už se pak nedalo dělat vůbec nic. A taky doufáme, že termíny v tiskárnách už nebudou závazné na půl roku dopředu, že se tohle všechno bude zrychlovat.

Ale já se, když dovolíš, k dramaturgii vrátím. Nechtěla jsem od tebe slyšet konkrétní tituly, ale spíše jsem se ptala na typ dramaturgie, protože to je otázka, o které se teď hodně mluví. Prožíváme situaci, k níž neexistuje precedens a má-li dramaturgie být v nějaké souvztahnosti se společenskou realitou, vynořuje se spousta otázek. A amatérské i profesionální kolektivní tápou.

VP: Tahle otázka by patřila spíš dramaturgům, ale já se pokusím odpovědět podle toho, jak to vidím já. Nemíníme usilovat o vyhraněný typ dramaturgie. Divadla se diferencují podle toho, jak si najdou svého diváka, a to spíše s ohledem na určitý inscenační styl. Budeme usilovat o to, abychom předem neusilovali o určitý typ dramaturgie. Nevím, jestli tvou otázku přesně chápu, ale vycházím z toho, jak si ji stále kladu sám: Půjde nám především o výsledek inscenačního snažení. Stanovili jsme si určité postupy, vyjasnili si, jakým způsobem o věci budeme přemýšlet, jakým způsobem budeme vstupovat do kontaktů s lidmi. On totiž náš prostor „nahore“ a prostor „dole“ bude mít svá nezaměnitelná specifika a v této chvíli nemůžeme říct, jestli se naši návštěvníci budou přelévati seshora dolů nebo obráceně, jestli tam dole se nebude tvořit jakýsi magnet, který lidi přitáhne dolů a oni pak zajdou i nahoru... Ale nemělo by jít o dva typy dramaturgie — „nahore“ a „dole“. Budeme usilovat o vzájemně spojenou a ovlivnitelnou dramaturgii.

Zatím tedy kritéria pouze umělecká. Sociologicky a politicky dosud nespekuluje?

VP: Ne.

A ještě jednu otázku: Když lidské místo výjimečných uměleckých událostí, tedy nevylučuješ ani to, že urodí-li se po vlastech českých výjimečná umělecká událost na půdě amatérského divadla, objeví se i ve vašich prostorách?

VP: Určitě se objeví. To je právě skutečnost, která mě velice zajímá. Nesouhlasím s neprostupným dělením na profesionály a amatéry. Jsem hluboce přesvědčený o tom, že na poli amatérského divadla došlo k velikým uměleckým činům. Právě tak ovšem na poli divadla profesionálního. Omly a hledání jsou všude. Amatéri z určitého hlediska byli ve výhodě právě v oblasti dramaturgie a v hledání vlastní umělecké pozice. Byli na tom samozřejmě hůř ekonomicky.

Výhody amatérů byly ovšem tvrdě vydupané. Já jsem zase hluboce přesvědčená o tom, že úspěchy amatérského divadla nelze přičíst na vrub toho, že by se na amatérské divadlo tolik nedohlíželo. Vznikly proto, že ti, kteří tuto oblast „postřikovali dopředu“, to dělali promyšleněji.

VP: To určitě.

Dovol mi poslední otázku: Jsi také kumštýř. Hodláš teď své umělecké ambice pověsit na hřebík a zabývat se právními a ekonomickými problémy, nebo se chceš věnovat také tvůrčí práci?

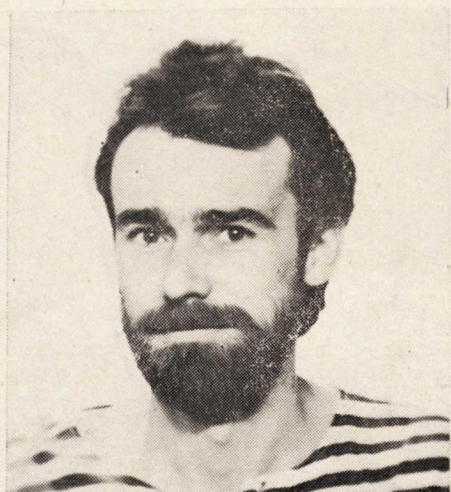
VP: Myslíš jestli budu hrát nebo psát?

Co já vím?

VP: Když jsem si vzal onu týdenní lhůtu na rozmyšlenou, byla tahle otázka jednou z těch, o kterých jsem nejvíce přemýšlel. A uvědomil jsem si, že svoje vlastní umělecké ambice budu muset alespoň zpočátku potlačit ve prospěch věci, o kterou našemu tvůrčímu kolektivu jde — o vybudování zdejšího „společného domu“. Kladeš mi velice osobní otázku a mohu ti odpovědět jen to, že jestli budu umět naší věci pomoci právě tady, tedy přes právo a ekonomiku, rád to udělám. Na tohle křeslo jsem si nesesl proto, abych si zahrál u Realistů...

Proč bys měl hrát ve vlastním divadle? Tak jsem to nemyslela. Ptala jsem se jen, jestli s určitou společenskou proměnou jsi prošel i ty vnitřní proměnou od určité revolty, která se třeba v minulosti transformovala do umělecké aktivity, ale teď, kdy potřeba revolty zmizela, odešla i potřeba umělecké tvorby?

VP: Já myslím, že člověk se společenskou proměnou natolik nezmění. Že se změní pouze jeho okolí. Záleží na tom, jak se člověk s onou přeměnou vyrovná a do jaké se dostane lidské situace. Chtěl bych to formulovat tak, abys mě nemohla vzít za slovo... Tedy: Nešel jsem sem proto, abych jako bývalý amatérský divadelník tady udělal něco, co jsem dříve nemohl. Šel jsem sem proto, že mám pocit, že tu mohu udělat něco prospěšného, že mě tahle práce zajímá. Pokud se ve mně něco urodí, tak to zřejmě nezhodím a dám to do služeb společné věci.



Připravila EVA ROLEČKOVÁ

Poezie jde s námi

Emigrovali přes oceán. Nevyhnala je jejich vlast, to jen ti, kteří si ji přivlastnili. Odlétali a odploovali daleko a pečlivě opatrovali v sobě zrníčka prsti, která obalovala násilím vytržené kořeny. Ve svobodné zemi se kořinky ujaly a oni věděli, že to bylo zásluhou i těch zrníček, která neopadala a v těžkých časech jim dodávala tolik potřebné živiny. Jejich vlast plula i letěla s nimi ve verších našich básníků.

Poezie jde s námi od začátků.
Jako milování,
jako hlad, jako mor, jako válka.
Někdy byly mé verše pošetilé
až hanba!
Ale za to se neomlouvám.
Věřím, že hledat krásná slova
je lepší
než zabíjet a vraždit.

Jaroslav Seifert: Morový sloup

Klub československé kultury v Los Angeles vznikl z iniciativy emigrantů. Jeho duší jsou Jiřina Fuchsová, Jiří Karger, Pavel Páv. Pořádají večery české poezie a scénického čtení, v nakladatelství Framar publishers vydávají verše českých, převážně exilových básníků. Založili nadaci pro cenu Jana Zahradníčka za českou poezii. V roce 1985 byla udělena Ivanu Jelínkovi (nar. 1909, žije v Anglii), v roce 1987 Ivanu Divišovi (nar. 1924, žije v Mnichově). V roce 1989 ji obdržel Karel Kryl (nar. 1944, žije v Mnichově či spíše v „Mníšku pod Alpami“).

Cena Jana Zahradníčka je dotována morální a finanční podporou exilové veřejnosti a jednotlivců. Příjemce obdrží 1000 US dolarů a diplom navržený Jiřím Kargerem. Klub československé kultury dostává několikrát do roka oprávněné a odborně fundované návrhy na příští kandidáty Ceny Jana Zahradníčka.

...i kdyby se nám podařilo získat dostatek finančních prostředků ve výši, která by dovolila udělovat cenu Jana Zahradníčka každoročně, trvalo by jen asi dvacet let, než by alespoň nejkřiklavější přehlédnutí, která byla zavíněna nepřiznivou politickou situací trvajících po životy několika generací, byla v kulturní kontinuitě dějin české poezie napravena. Klub československé kultury se snaží ve stávajících poměrech pracovat na tomto úkolu, pokud prostředky získané výhradně dobrou vůlí kulturní československé krajské veřejnosti dostačují. Klub vítá každou pomoc od jednotlivců, spolků či organizací, které se s cíli našich snah ztotožňují, chápou důležitost a nutnost kulturní práce na různých polích národního života a mají upřímný zájem o jeden z mnoha aspektů našeho národního dědictví, českou poezii." (Z materiálu KČK).

Letácký Klubu československé kultury nabízí například večery při víně a v rámci nich nahlédnutí do šuplíků umělců českých spisovatelů a básníků, které „ani největší hrobaři kultury nedokázali umlčet doopravdy“. Čteme jména Havel, Vaculík, Seifert, Klíma, Mikulášek, Šikl a další. Jiný text uvádí pohledy do

národní minulosti. A samozřejmě ukázky poezie.

	1968
SVOBODA	TANK
SUVERENITA	TANK
spojenectví	TANK

[illegible]

(Hynek Král)

Jiřina Fuchsová je křesťansky citící básnířka. Ve Framar publishers vydala Americký baedeker a Reku jménem Acheron, spolu s Karlem Krylem Měsíce, spolu s Janou Demartini-Svobodovou Píseň o řece. „Nes-jem v pravém slova smyslu katolická bás-nířka," říká, „ale Bůh je ve mně a v mé poezii stále přítomen." A stejně tak je přítomna poezie a rodná země...

Jde
mým životem
nekonečná
tón violy
polibek větru
stín jasu nenacházející
Po nocích
v záhvězdí bloudí
mé srdce ve dlaních
mé kroky poutá
písní nekonečící
mé ruce spíná

k modlitbám
touhy
Krásná i krutá
vyrvaná z mých dlaní
ze služeb svých
propustit mne nechce
pro sebe samu
sladkou jedinou
krvácet nechává mne
ustavičně
z dávných i čerstvých
otevřených ran

A přece
jaké štěstí
jít světem
v jejích barvách
Při probouzení
do jiter nesmělých
den po dni chutnat
na rtech její jméno
Brát lehce do rukou
úděl
jímž temně
teskně
zbarvila můj štít
Jak do bran ráje
vcházet do noci
myšlenkou na nic
den uzavírající

A přece
jaké štěstí
žít
byť jen v touze po ní
Jaké štěstí
toužit s ní jedno být
po zemi violou
po větru klarinetem
Jaké štěstí
jít s touhou po ní
stále
bez únavy
až tam
kde končí život
láskou a písní vymílaný žlab
na nesmírné louce
na niž už provždy naznak spočineme
s hlavou
nepřetržitě vyvrácenou
k nebesům

1979

Finis pulchra

Narozena: Plzeň 2. 10. 1943

Odchod: Plzeň 23. 5. 1963

Návrat: Praha 17. 6. 1990

Povídaly jsme si v červnovém podvečeru a shlížely na prejzové střechy Malé strany. Chtělo by se mluvit jen o poezii, ale i my se tu musíme učit víc myslet na to, že svět — ten velký, na který jsme toužebně čekali — je už takový: i za tím nejkrásnějším snem jsou peníze. Žádné ideologické

Hommage à Franz Kafka

Jednou z doprovodných akcí, oslavujících znovuzvolení Václava Havla prezidentem republiky, byla inscenace Proměny Franze Kafky. Soubor divadla Husa na provázku (Divadlo na provázku) se svými přáteli a pod vedením režiséra Morávka „instaloval“ ve Zlaté uličce na Hradě několik obrazů Kafkova světa a připravil tak početným divákům ojedinělý zážitek.

Text a foto GUNTER BARTOŠ





Bylo léto...

Letošní rok začal v kvapíku, přeměna střídala přeměnu, co se nevyřešilo za deseti leti, napravovalo se ze dne na den a hektické tempo podporovalo euforii poněkud křečovitou, která je na parketech při tomto raději spoře užívaném tanečku obvyklá. Naši předkové vydrželi víc. My stále častěji po pár taktech dopadáme zchvácené do židlí a lapáme po dechu nečiníce ničehož.

Píšeme tyto řádky v letních měsících, kdy pracující — nepracující, turisté — neturisté neseženeme v okolí redakce svačinu, neboť všechny potraviny, mléčné jidelný a lahůdky jsou zavřeny „Z DUVODU DOVOLENÉ“. Tudy zpět do Evropy? Na výletě do Norimberka jsme podobnou cedulku kupodivu nenašli.

Známe jednu vísku v Západočeském kraji, kde v červenci bývá pouť. Vždycky tak dvě atrakce, nějaký ten stánek, občerstvení. Letos jsme se těšily, jak se pouť rozroste a obohatí o spoustu nápadů. Vždyť máme svobodu! Nic. Sušenky dovezené z druhé strany hranic a vuřty za deset korun, které za tu cenu už nikdo nepokupoval.

Cestou z představení anglické konzervatoře na Výstavišti jsme procházely v teplém letním večeru pustým areálem, kde trochu života obstarávali nesčetní pivaři u stánku s obligátní uzeninou a anglická herecká omladina, která se s lahví bílého, s kytarou a skotskými baladami usadila uprostřed trávníku.

Neveselo, truchlivo v té svobodné zemi. Tak jsme si to na začátku roku nepředstavovali! Léta jsme na divadle odvážně předváděli z nejrůznějších stran téma manipulace s lidmi v dekoraci bezútesně šedé a představovali si, jak barevně kvete svoboda. Květy je však možno vidět pouze, bylo-li zryto, pohnojeno, zaseto, vypleto. A s tím je práce, po níž je arciž možno padati do židlí a lapati po dechu. Před ní však nikoli.

Možná si teď leckdo řekne, proč toto vyprávíme amatérům. Oni přece pracují a svému koníčku se věnují v čase odpočinku. Ale: Co stesků bylo všude proneseno na adresu finančních nejistot. Co stesků na nezájem publika. Co stesků na opomíjenou kulturu. Ponecháme teď stranou hubenou nabídku prázdninových Přehledů kulturních pořadů v Praze. Třeba je to v jiných místech lepší. Myslíme si ale, že kdyby se amatérské divadelní kolektivy domluvily, že přizpůsobí data svých dovolených, aby mohly po část letních měsíců hrát, alespoň některé problémy by se vyřešily. Hovoříme samozřejmě o oblastech, kde pobývají letní hosté. Takovými jsou například lázně.

Zkusily jsme se zeptat v některých lázeňských městech, kde pracují amatérské soubory, o nichž v Amatérské scéně čas od času píšeme. Ptaly jsme se hlavně, zda hrají o prázdninách. Dozvěděly jsme se toto:

Vlastimil Ondráček, Studio D3 Karlovy Vary

Červenec máme nabitý. Jednak zkoušíme stále Hodinu mezi psem a vlkem, jednak zkoušíme na Vagant, což je kočovné divadlo, na které odjíždíme v polovině července do východních Čech k Rychnovu. Měli jsme jet s Vagantem i do Hronova na jarmark, ale nevyšlo to, protože kůň má namoženou šlachy a nevydržel by tak dlouhou cestu po asfaltu. Měli jsme jet také do Lince (Divadlo na dlažbě), ale právě včera jsme dostali zprávu, že to ruší, neboť již mají plno. Jinak pro Hronov máme připravený pořad se staropražskými písničkami. Na kolonádě ve Varech máme 20. a 24. července premiéru. V srpnu po Hronově budeme mít prázdniny.

Helena Nevařilová, DS Konstantinovy Lázně a pracovnice MKS

Letos v létě hrát nebudeme. Dříve jsme vždycky hráli, ale v této chvíli zůstal jen jeden soubor, protože vedoucí druhého zemřel a kolektiv se rozpadl. A nám začali odcházet lidi. Připravujeme Faydeauova Dámského krejčího a nejsme schopni ho přivést k premiéře. Po revoluci někteří lidé položili legitimace a skončili s veškerým děním. Hledali jsme nové herce a dokonce se nám to i dařilo. A pak jsme se dozvěděli, že třeba jeden nový herec, na kterém jsme dost stavěli, tu byl vlastně

jen na chvilku a zase se chystá jinam... Nemáme prostě lidi a hrát nemůžeme. **Zhoršily se po revoluci vaše ekonomické podmínky?**

Ne. Protože jsem zároveň na kulturním středisku, znám rozpočet a vím, že co jsme si nárokovali, to v tomto roce dostaneme.

Tady to je všechno velmi složité. Naše dva soubory byly opačných politických názorů. Nám se říkalo „komunistický soubor“, protože u nás byla převážná většina komunistů. „Opoziční“ soubor se po smrti vedoucího rozpadl a k nám „komunistům“ teď nikdo nechce. Ale roli hraje i všeobecná nechuť lidí se někde angažovat. Nechci tvrdit, že za všechno může politika. Spíš všeobecná pohodlnost a nechuť.

Komunistické postoje se nikdy neprojevovaly v našem repertoáru, ale v politických názorech členů ano. Nevím, jak to bude dál. Scházíme se a řešíme pořád nějaké existenční problémy. Ale Dámského krejčího nechceme v žádném případě pustit.

A pokud si vnitřní problémy vyřešíte, byli byste ochotni hrát třeba venku nebo se jakkoliv pokusit obohatit třeba i trochu netradičně život této rekreační oblasti?

My většinou hrajeme na tradiční scéně se složitější výpravou. To by asi nešlo...

Je otázka, zda problém nespočívá méně v náklonnosti souboru ke starým strukturám, ale spíše v jeho „staré“ orientaci. Těžko říci. Situace se teprve vyjasňuje. Doufáme, že letošní rok není v ničem typický. Helena Nevařilová se totiž svěřila ještě s jednou nepříjemnou zkušeností: MKS v Konstantinových Lázních pořádá každoročně v červnu Lázeňské divadelní léto. Letos poprvé v nové podobě. V jediném rušném vikendu se ho zúčastnily nejlepší soubory Západočeského kraje — karlovarské D3, soubory z Horšovského Týna, ze Žlutic, Dialog z Plzně. Konstantinovy Lázně letos nehrály, neměly co... A účast? Dvacet lidí v sále přes všechnu propagaci. Doufáme, že je to jen přechodné...

Ivana Potužáková, KASS Mariánské Lázně

Náš soubor letos hrát nebude. Hrál na začátku července, jedno plánované srpnové představení odpadlo a další bude až v září. Dříve v letních měsících soubor vystupoval, to když měl hry v menším obsazení. Letos je to trochu jiné a členové kolektivu se rozjeli na dovolenou.

Josef Hromádka, amatérský soubor při MěKS Františkovy Lázně

O prázdninách nehrajeme, neboť většinu souboru tvoří učitelé a ti mají v létě volno. Poslední představení jsme tedy hráli v polovině června a opět budeme hrát až v polovině září.

Tento soubor je v mnohém netypický. Nastuduje přibližně jedno představení ročně a před publikem, které se pravidelně obměňuje, může sehrát až čtyřicet repríz. Před méně než 180(!) diváky není zvyklý hrát. Na finanční problémy si nestěžuje.

A tak je otázka, jestli by právě u takového typu souboru nebylo vhodné začít uvažovat o onom postupném stírání hranice mezi profesionálním a amatérským. Nemáme teď na mysli vzhledem k úrovni divadla, ale vzhledem k typu jeho provozu, který jistě překračuje rámec seberealizace divadelníků. A jestli by určitý finanční stimul pro jednotlivce neposílil jejich motivaci k tomu, aby obohatili kulturní život svého města v době, kdy je to nejpotřebnější a kdy turistická sezóna vrcholí.

Připravily EVA ROLEČKOVÁ
ZUZANA KOPRIVOVÁ

O alternativě k alternativě II.

Nebudeme asi pochybovat o tom, že alternativní divadlo dokázalo při ukazování skutečnosti v mnohém rozvinout a obohatit principy divadelnosti, rozvinout a obohatit možnosti a způsoby, jimiž jednotlivé složky jevištního subsystému jsou schopné zcela samostatně, na vlastní bázi a ze své podstaty předvádět svět. Říkám-li svět, rozumím tím jakousi komplexnost jevů a souvislostí v jejich nejrozličnějších podobách a polohách. V tomto smyslu mělo a má v sobě alternativní divadlo vždycky výraznou tendenci k syntéze či dokonce k synkretismu. Umí spojovat prvky protilehlé až protikladné, a niť by je přitom jakkoliv zbavovalo jejich osobitosti, specifičnosti, jedinečnosti.

Dovolte jeden jediný příklad v tomto směru. Ono ukazování skutečnosti pomocí materiálů jevištního subsystému dovoluje alternativnímu divadlu nahlížet cokoliv jako cosi daného, hotového a uzavřeného. Jako něco, co je prostě jednou provždy utvořeno. A to je přece kvalita, která je v praxi epiky. Alternativní divadlo nepotřebuje pro svou existenci, pro své ukázání světa situaci, která se teprve děje, která teď a zde teprve vzniká. Dovede to, co zobrazuje, uchopit velice přesvědčivě jako událost, která se už stala, která se už zrodila a na jejíž podobě nemá člověk nejmenší podíl. Ale na druhé straně má i schopnost ukázat hluboký vnitřní prožitek subjektu, tedy divadelně demonstrovat výraz toho, z čeho vychází lyrika. A bychom byli úplně přesní: nejde tu o prožitek jakéhosi fiktivního subjektu, který obvykle označuje jako dramatickou postavu. Jde na místě prvním o prožitek tvůrců představení — tedy o autentický prožitek naprosto reálných, skutečných osobností. V tom tkví podstata herectví alternativního divadla. Už dávno tu neplatí Zichova definice herectví v dramatickém umění, kde herec hraje „smyšlenou postavu“. Herec ukazuje především sám sebe, svůj vztah ke skutečnosti, k událostem, které jej obklopují jako jednou provždy dané, hotové. Prožívá je, svým prožitkem je pojmenovává — ale zároveň do nich odmítá vstupovat, protože jsou mu nepřátelské, cizí, naprosto vzdálené. Nechce s nimi mít nic společného. Může nanejvýše konstatovat, že taková je skutečnost, a s níž se ani v nejmenším nezotožňuje a již nepřijímá.

Mohli bychom se nyní vrátit k prvnímu pokračování této úvahy a poměrně snadno dojít k závěru, že toto důrazné spojování podstaty epiky a lyriky při zachování jejich samostatných hodnot pramení z onoho základního životního pocitu, jenž přitáhl takovou pozornost k alternativnímu divadlu. A neméně snad-

no bychom mohli z tohoto hlediska rezebrat řadu představení a na nich demonstrovat úpornou snahu a někdy až křečovitě úsilí vést vedle sebe paralelně dvě řady. První, již pro srozumitelnost na nazvěme epickou, která všim ukazovala nesnesitelnost skutečnosti, a druhou, již v tomto duchu pojmenujme lyrickou, která opět ukazovala autentický postoj subjektu k této skutečnosti. Ale nic z toho není v tomto okamžiku mým cílem. Směřuji k něčemu jinému, k jiné otázce.

V edici Puls vyšla ve dnech, kdy píšu toto druhé pokračování O alternativě k alternativě, studie Jaroslava Vostrého Drama a dnešek. Hned na prvních stránkách se v ní říká, že „samo drama vzniklo přece spojením epického a lyrického... Nejde o kombinaci „žánrových přístupů“, ale o vznik kvalitativně nové pozice, ze které člověk nahlíží svět v sobě a sebe ve světě; na tom se v případě dramatu zakládá to, čemu se říká „moudrost žánru“ a co nás opravňuje označit dramatickou tvorbu za jistý způsob myšlení. Nehodlám teď — jak to činí Vostrý — mluvit o dramatu; tedy o literatuře jistého druhu, která je určena k provozování divadlem. Zajímá mě dramatická postava onen způsob myšlení, jako ona alternativa k alternativě. Stručně řečeno: jde mi o dramatickou postavu jako o pohled na svět, v němž to, co je dáno, předem určeno, se pro člověka stává problémem, do něhož nejenom může, ale přímo musí zasahovat a svým jednáním jej nějak řešit. Rozhodovat se k nějakému činu — a samo rozhodování je nejpřímějším jádrem dramatické postavy, jejím vnějším i vnitřním tématem — jímž se v jistém okamžiku, v jisté situaci komplexně projeví. A zároveň do tohoto rozhodování zahrne i skutečnost, která je mimo něj, učiní ji středem své aktivity; tím, co teď a zde svým jednáním ovlivňuje a co díky tomuto jednání teď a zde vzniká.

Skutečnost, svět se vsoukává dramatu. A v tom nelze než se shodnout s Vostrým, jenž to dokazuje na antickém řeckém dramatu — tehdy, když subjekt na „vlastní zodpovědnost“ a ze své svobodné vůle rozhoduje o tom, jak svými činy vyřeší problém, jenž se pro něho zrodil ve světě, v němž žije. Jakákoliv postava v dramatickém textu a jakákoliv dramatická osoba na jevišti nejsou dramatickými proto, že jsou stvořeny v zákonitostech jistého žánru. Jsou dramatickými proto, že takto myslí, takto se chovají a takto konají. A stejně tak dramatické neznámé zvolit pouze formu, kterou je možno předvést na jevišti, divadlem. Znamená to rovněž zvolit a přimnout toto vidění světa, člověka, tento způsob myšlení.

V současnosti vedeme a jistě ještě po nějaký čas povedeme úvahy o dalších osudech a cestách divadla. Tyto úvahy mají nejrůznější roviny a volí nejrůznější úhly pohledů. Nepodceňuji ani jeden z nich. Divadlo je přece složitý systém, v němž porušení či dokonce nefungování jedné z jeho strukturálních složek může vést k disfunkci a rozrušení celého systému. Ale při tom všem rozhodující bude na konec odpověď na otázku, k čemu nám divadlo vlastně je a bude. V žádném případě nemíním pronášet věšty o zániku divadla. Nicméně si myslím, že nemůžeme jen důvěřivě spoléhat na to, že se všechno vyřeší samo od sebe, že divadlo, jako už mnohokrát předtím, prokáže svou životnost a zajistí si bez valné námahy naprosto spontánně odpověď —

uspokojící odpověď — na onu otázku. Možná, že bychom mohli při tomto stanovisku spočívat na bezmezné důvěře v tajuplná a mystická životodárná síly divadla být dříve či později překvapení tím, kudy se vývoj ubírá. Jinak řečeno se domnívám, že bychom si neměli odpírat jisté teoretické uvažování, které by přece jen trochu pootevřelo hlubší a rozsáhlejší průhledy k možným odpovědím na základní otázku.

Z toho důvodu jsem pokládal za potřebné a snad i žádoucí vrátit se k tomu, co Vostrý nazývá „moudrostí žánru“ či „moudrostí dramatu“, a co bych já v těchto souvislostech pojmenoval jako „moudrost dramatické postavy“, jež přísluší divadlu určitého typu. Bylo by jistě nejjednodušší tento typ vymezit jako činohru, ale obávám se, že bychom takto dospěli k jistému, ne příliš prospěšnému, zjednodušení. Mohlo by totiž dojít k tomu, že bychom vyřadili do pozadí všechny zkušenosti, které učinilo alternativní divadlo, že bychom je mohli považovat za cosi přechodného, ne-li zcela překonávaného. Což by byl omyl, jenž by se určitě brzy zle vymstil. Neboť si musíme být stále vědomi toho, že alternativním divadlem unikly do soudobého divadelního jazyka a vůbec i do dalších částic celého divadelního systému hodnoty, které v něm už trvale zůstávají. Problém je tedy v tom, jak tyto hodnoty mohou Jungovat a existovat ve vztahu k jiné alternativě, již je dramatická.

Začal jsem celé toto uvažování stručnou charakteristikou jistého životního postoje, který rostl z podmínek předlistopadové společnosti a který nutně vedl k zájmu o alternativní divadlo. V tomto kontextu se musela dramatická postava jevit jako cosi nepoužitelného, neboť jednání subjektu, jímž lze smysluplně řešit nějaký problém, svobodné rozhodování k činu, jenž by dal pocitovanou potřebu řádu, leželo mimo tuto společnost. Ztratila totiž všechny základní duchovní a kulturní hodnoty, jež by důvěru v něco takového opravňovaly. Nikoliv náhodou se od počátku osmdesátých let jednou z nejhrožnějších frekventovaných námětových oblastí amatérského alternativního divadla stala manipulace. Všemi možnými a dostupnými prostředky subsystému byl ukazován člověk jako bezmocný a nicotný kolečko jakéhosi naprosto drtivě pracujícího soukolí, které vždy semele a rozdrtí jakýkoliv pokus o svobodné rozhodnutí. Tento námět a toto téma se vracely vytrvale a působily často jako opakování, jako jakési běhání v kruhu. A nechyběly ani hlasy, které s nejlepšími úmysly volaly po jisté jiskřičce naděje, ptávaly se, zda opravdu je nutné vidět a traktovat život člověka jako naprosto nesmyslný, bezmocný, devastovaný. Nemohlo tomu však být jinak. Onen životní postoj, jenž dal alternativnímu divadlu tak silné kořeny na půdě amatérismu, nedovoľoval nic jiného. Taková byla skutečnost, jež byla na jevišti a jevištěm ukazována a autentičností osobnosti pojmenována.

Současnost ovšem nabízí renesanci těch hodnot, které dramatická postava konstituovala především jako mravní problém každého člověka, jenž v určité mezni situaci bere na sebe odpovědnost i riziko za jednání, jímž vstupuje do světa, za smysluplnost činu, jímž se v tomto světě projeví. Člověk se konfrontuje s jinými lidmi, s společenstvem, v němž žije, i s institucemi, které si tato pospolitost zřídila pro regula-

ci soužití všech svých členů. A usvědčuje sebe nebo jiné lidi či ty instituce buď z omylu, nebo naopak prokazuje, na čí straně je pravda. Jednání v dramatu je totiž přece vždycky také procesem poznání, kdy člověk s řešením svého individuálního osudu proniká k jádru nějakého nadindividuálního problému. Jsem přesvědčen o tom, že právě toto spojení dnes vytváří z dramatickosti nadějnou i potřebnou alternativu k alternativě, již nabízelo alternativní divadlo.

JAN ČÍSAŘ

Přátelská smlouva

Přátelskou smlouvu uzavřely čtyři zájmové organizace amatérského divadla z německých hovořících zemí nebo oblastí v roce 1988. Dohodly se na výměně zkušeností, spolupráci při výchově a dalším vzdělávání herců, režisérů z oblasti amatérského divadla.

Ze smlouvy vyplývají tyto možnosti spolupráce:

- partnerství mezi skupinami a divadly
- vzájemné hostování
- účast divadel a jednotlivců na národních festivalech
- organizování společných akcí
- výměna informací a zkušeností
- příprava kartotéky her a inscenací

Smlouva má pro všechny zainteresované organizace nejen kulturní význam, ale znamená také prohloubení přátelských a společenských kontaktů ve smyslu budování spojené Evropy.

Pokládám za zajímavé představit jednotlivé organizace.

ÚSTŘEDNÍ SVAZ ŠVÝCARSKÝCH LIDOVÝCH DIVADEL (Zentralverband Schweizer Volkstheater)

ZSV byl založen v roce 1906 a je střechou německých retorománských amatérských divadelních tvůrců ve Švýcarsku. Odborné služby zahrnují především akce na podporu amatérského divadla a výchovu a další vzdělávání členů (částečně prostřednictvím divadelních odborníků) a sledují cíl neustále zvyšovat kvalitu každého divadla či skupiny. Úseky jako knihovna textů (s poradenskou službou), odborná knihovna (literatur z různých uměnovědných oblastí) a divadelní archiv (archivování všech rukopisů), informační servis (poskytuje také informace tisku), divadelní časopis Theaterzytig (orgán ZSV) podporují spojení a práci amatérů. Mezinárodní kontakty jsou navazovány a udržovány zejména k výměně zkušeností a získání nových impulsů. Členskou základnu tvoří 250 souborů a cca 550 jednotlivců, řada spolků je registrována v regionálních úvarech Svazu. Takže dohromady se prostřednictvím ZSV zabývá amatérským divadlem 27 000 nadšenců. Svaz je členem AITA/IATA.

RAKOUSKÝ SPOLKOVÝ SVAZ PRO ŠKOLNÍ A MLÁDEŽNICKOU HRU A AMATÉRSKÉ DIVADLO

(Österreichischer Bundesverband für Schulspiel, Jugendspiel und Amateurtheater)

ÖBV byl založen v roce 1967 a je střechou pro devět zemských svazů rakouských spolkových zemí a zahrnuje následující sekce:

Amatérské divadlo — školní hra (základní škola) — dramatická výchova — mládežnická hra — loutkové divadlo — tiskový referát.

Úkolem Svazu je podporování neprofesionálního divadla v Rakousku nejrůznějšími prostředky.

1. Semináře a dílny pro herce a umělecké vedoucí ve spolupráci s dalšími institucemi, např. Pedagogický institut (dramatická výchova), Referát pro mládež (mládežnické divadlo), vzdělávací a vlastenecké podniky (amatérské divadlo), tříleté kursy pro umělecké vedoucí.

2. Festivity, divadelní setkání — FOCUS (mezinárodní festival amatérského divadla), ANIMA (loutkářský festival), Mezinárodní dny mládežnického divadla, týdny dramatické výchovy.

3. Kontakty se zahraničím (ÖBV je členem Středoevropské sekce AITA/IATA) — výměna odborníků, skupin, informací, zprostředkování účasti rakouských amatérských divadel na festivalech v zahraničí, pořádání mezinárodních dílen a seminářů (například Drama in Education).

4. Tisk, informace, tiskový referát — Tisková služba ÖBV B. I. N. (Hlášení, informace, zprávy).

SVAZ NĚMECKÝCH AMATÉRSKÝCH DIVADEL (Bund Deutscher Amateurtheater)

BDAT byl založen již v roce 1892. V současné době je uznávaným organizátorem. Zastupuje přes 800 neprofesionálních divadelních skupin všech druhů jevištního umění v oblasti dospělých a mládeže. Jsou organizovány ve třinácti spolkách amatérského divadla a mají více než padesát tisíc členů. Svaz nedělá žádné divadlo; jeho úkolem je umožnit a ulehčit svým členům hraní divadla.

Tomu slouží široká nabídka služeb:

- úrazové pojištění a povinné ručení pro všechny členy
- osnovy a koncepce pro moderní vzdělávací program
- zprostředkování výměn divadel doma i v zahraničí, účast i na festivalech, seminářích a dílnách
- poradenství v otázkách organizace, práv a správ
- spolupráce s GEMA (divadelní nakladatelství)
- tisková služba (informace pro tisk, vydávání časopisu Spiel & Bühne, dokumentace, vydávání plakátů, kalendářů, sérií pohlednic apod.).

SVAZ LIDOVÝCH SCÉN JIŽNÍHO TYROLSKA (Bund Südtiroler Volksbühnen)

Působí od roku 1951. Pečuje o německy tvořící amatérská divadla všech forem v jižním Tyrolsku (Itálie) a je střechou pro divadelní společnosti, jichž je 200. Klade specifický důraz na práci dospělých, dětského a mládežnického a malých forem z hlediska udržování kvality jazyka. Musí vycházet z reality vícejazyčné společnosti.

Svaz vyvíjí tuto činnost:

- školení a výchovné akce podle dlouhodobého vzdělávacího programu probíhající na úrovni země, okresu, sekce nebo přímo v jednotlivých společnostech
- pořizování a půjčování vhodných textů,
- odborná pomoc a praktická spolupráce při výstavbě a přestavbě scén a umělecké tvorbě, poradenství v otázkách finančních a daňových
- půjčování techniky, kostýmů, rekvizit
- prodej líčidel
- podporování dramatické tvorby
- úrazové pojištění a povinné ručení všech členů
- zprostředkování tuzemských i zahraničních výměn a účinkování na festivalech a dílnách
- veřejná práce (informace pro tisk, časopis Darstellendes Spiel in Tirol)
- spolupráce s kulturními institucemi doma i v zahraničí.

BSV zastupuje amatérská divadla v zemské kulturní radě, což je poradní orgán zemské vlády.

Připravila LENKA LÁŽŇOVSKÁ

Můžete si přečíst

V. Just: Divadlo plné paradoxů, vyd. PANORAMA

Je u nás často opakováno — a jistý zjednodušený pohled na minulost našeho divadla i literatury tomu nasvědčuje — že satira, ona adresná, nemilosrdná, často sžíravá, není českému prostředí blízká; že je mu vlastní spíše „obránné harmonizující, střízlivě idylizující a toužebně poetizující postoj ke skutečnosti“, že „nikoliv satira či tragédie — národní báchorka je naším národním žánrem“... „Celá tato kniha chce být svým způsobem co nejdůraznější polemikou s tímto názorem a s touto představou. Chce ji usvědčit ne-li z povrchnosti, tedy alespoň z neúplnosti. Neboť byli a jsou i u nás (byť v „drtivé“ menšině; u nás prostě žádný satirik, už od Havlíčkových dob, dlouho nevydrží) osobnosti a skupiny, jejichž tvorba zmíněné idyllické představy o harmonickém českém humoru zásadně vyvrací.“ (V. J.)

Autor se věnuje činnosti Divadla satiry v letech 1944—49, jež bylo svým zaměřením v kontextu našeho poválečného divadla výjimečným jevem. Své úvahy však rozšiřuje na obecnější soudy o satirě u nás i v okolních zemích, o improvizaci, klauniádě a různých typech osobnostního divadelního projevu. Jak už jsme u tohoto autora zvyklí, nesnaží se pouze sbírat fakta, ale jejich prostřednictvím k nám promlouvá o svém — často velmi razantně formulovaném — názoru.

—eit—

Divadlo ve škoiském systému období renesance a baroka (3)

J. A. Komenský byl bezesporu osobností, ovšem ličit ho jako takřka světce je zplošťováním jeho nesmírně bohatého a v plném slova smyslu žitého života. Byl intelektuálem a teoretikem, ale i praktikem, byl významným činitelem Jednoty bratrské, učitelem, diplomatem i člověkem, který se musel z politických důvodů skrývat. Měl hluboký soucit s trpícími a neotřesitelnou víru v práva každého — i dítěte a ženy — byl však mužem, který nežil se svými současnými v idyllicky bezkonfliktních vztazích. Rodák z moravské Nivnice studoval v Heidelbergu a jeho pokojnou dráhu učitele rozmetaly bouřlivé události doby. Žil v Polsku, v Uhrách, v Německu, zemřel v Nizozemí, cestoval s nejrůznějším posláním po celé Evropě. Pobýval v Anglii, ve Švédsku, v Horních Uhrách. Byl světoobčanem — a celý život toužil žít ve své vlasti a pracovat pro ni.

Je takřka neuvěřitelné, že napsal řadu děl, z nichž především pedagogické spisy patří k základním dílům moderního výchovného systému. Byl vzdělaný a měl rozhled, ale i vlastní originální a prozíravé názory.

Ve své Velké didaktice formuloval zásady, jimiž se má pedagog řídit. Inspiroval se přírodou (příroda dbá vhodného času, příroda počíná od celku a končí podrobnostmi apod.). Zastával také zásadu názornosti („sluch se zrakem, jazyk s rukou budtež ustavičně spojovány“) a komplexnosti výuky a stále hledal způsoby, jak svým žákům vstřípit učení co nejdůkladněji. Logicky velmi brzy došel k názoru, že jedním z nejlepších způsobů, jak své mladé svěřence stimulovat k vyšším výkonům, povzbudit jejich ctizádost, zbavit je ostychu, je právě hraní divadla.

V přísném prostředí bratrských kruhů nebylo zpočátku lehké tuto myšlenku prosadit. Souvěrci Komenskému předhazovali, že napodobuje nenáviděné jezuity. Komenský uznával obezřetnost jezuitů, s níž pořádají systematicky školské hry, nazýval je „syny světa“, své souvěrce pak „syny světa“, ve svých věcech neprozíravými“. Vždyť teprve organizování divadelních her způsobilo, že mnozí rodiče své syny poslali z jezuitských škol do bratrských.

Komenský nepojal samozřejmě divadlo jako umělecký druh či příjemný způsob trávení volného času. Chápal divadlo z hlediska výchovného — oceňoval, že účinkování na divadle cvičí pohotovost, vystupování před veřejností, že učí správné artikulaci, uměřené mimice, a upevňuje znalosti v paměti žáků. „Veřejné vystupování podněcuje žáky k horlivosti více než jakékoli napomínání nebo plná tíha kázně“, „Není účinnějšího prostředku k vypuzení malátnosti a vzbuzení čilosti“, uvádí ve svých dílech.

Z těchto zásad vycházel i při své dramatické tvorbě. Byl poměrně plodným autorem. Napsal dvě divadelní hry a zdramatizoval svou Bránu jazyků (lanua linguarum reserata) pod názvem Škola hrou nebo Živá encyklopedie to jest Předvedení Brány jazyků na divadle. Hry vznikaly v rozmezí let 1640—1654. Zajímavé je, že jejich kvalita z hlediska pedagogického stoupá, avšak z hlediska dramatického klesá.

Poslední dramatizace Brány jazyků je již skutečně pouhou učebnicí, převědnou do monologů a dialogů. Komenský zde potlačuje i jeviště (scaena) a určuje pouze, aby žáci na své výstupy — vlastně stručné přednášky na dané téma — prostě přišli ze svého místa v hledišti. Přesto ovšem se v této školské hře, která vznikla pro potřeby školy v Blatném Potoce v Uhrách (Komenský zde působil v letech 1650—1654) zajiskří autorův postřeh, vtip i laskavý poměr k žákům i ke všem lidem. V těch částech hry, kde ličí soudobý život, objevuje se smysl pro detail i všeobecný poznatek. Soudobá rodina, škola (zvláště vysoká), církev a obec vystupují před divákem v působivé umělecké zkratce.

Roku 1641 vznikla hra na oblíbené starozákonní téma o Abrahamovi (Abrahamus patriarcha). Všeobecně panuje názor, že autor zvolil toto téma, protože mu připomínalo trpký osud souvěrců, kteří vše opustili pro svou víru. Možné však je i to, že biblická předloha byla přijatelnější pro Komenského spolubratry. Forma je dost zdařilá, umělecky se ale nevyrovná o rok starší hře, která představuje vrchol Komenského dramatické tvorby.

Diogenes kynik znovu na živě (Diogenes cynicus redivivus), první hra Komenského, je doložena k roku 1640, kdy ji hráli autorovi žáci v Lešně. Zdejší škola byla co se týče divadla na dobré úrovni. Hráli zde např. alegorickou hru o Herkulovi, biblickou hru o Zuzaně a další. Komenského hra je psána latinsky, bohatou a kultivovanou prózou, nepostrádající jadrných, výstižných výrazů. Jazyk plně odpovídá ději, jenž je po dramatické stránce pouhým řazením anekdotických epizod, spojovaných od antiky s postavou podivinského filozofa Diogena. Diogenes nejen hlásal askezi, ale i žil asketickým životem, odmítal bohatství, moc i válečnou slávu a smysl života viděl ve „studii ctnosti“. To vše muselo přitahovat Komenského.

Hra — comoedia — začíná seznamem osob, mezi nimiž je hrdina, další filozofové, makedonští králové Filip a Alexandr, ale i občané, studenti a dokonce piráti a jejich vůdce. Prolog stručně uvádějí obsah hry. Děj sám začíná vstupem Diogenovým do učení k hlasateli ctnosti Antisthenovi. Antisthenes zkouší míru jeho touhy po studiu a pak ho přijímá. Ve druhém dějství Diogenes sám chce učit občany správnému životu, ale lidé nechápou, jak to, že chce učit filozofii „veselý“, natož aby mu pomohli školu vybudovat. Diogenes se proto rozhodne být „štěkávkým psem“. Přiválí si sud a v něm svobodně žije, zapřádá řeč s občany, poučuje je vtipně a břitce o různých filozofických otázkách (svoboda je neotročit okolí ani neřestem v sobě). I ve třetím dějství Diogenes bystře odhaluje slabiny aténských: Vtipně „usadí“ astronoma i hudebníka, právníka i hospodáře, lakomce i marnotratníka. Zesměšňuje Platónovu teorii, že člověk je tvor dvouuhý, neopeřený (oškube slepici), nic si nedělá ani ze světovládce Alexandra. Ve čtvrtém dějství se dozvídáme o odchodu Diogenově z Athén a o jeho zajetí

piráty. Jako otroka ho koupí zámožný Korintan, učiní ho vychovatelem svým synů a v účtě ho chová do smrti. Na jevišti jsou předvedeny i poslední chvíle Diogenovy. Filozof si ani před smrtí nezadá, odmítá posmrtné pocty, ba i hrob, epilog však uvádí, že ho občané v tomto neposlechli a že jeho památník se těší velké vážnosti.

Komenského představy o inscenování hry byly celkem prosté. Žádal jednoduchou výpravu, i když některé rekvizity a kostýmy byly nutné. Tak např. autor přesně věděl, jak má Diogenes vypadat ve 2. dějství. Doporučuje mezi akty hudební předěl, aby Diogenes „mohl vzít jinou masku filozofa již pokročilejšího věku“, jehož Komenský popisuje jako muže s pláštěm, holí a mošnou. Hlavní postava musela mít na jevišti sud, ze kterého rozmlouvá s občany, lucernu, s níž za dne „hledá člověka“ i slepici (možná loutku), na níž posměšně demonstruje učení Platónovo. Komenský též reálně viděl obsazení rolí — doporučuje, aby role byly obsazeny podle možností a schopností. Podle počtu žáků navrhuje obsadit jednu roli více představiteli nebo naopak jednomu herci dát více malých rolí. Hercům doporučoval uměřenost, přiléhavá gesta, text samozřejmě znát z paměti. Studenti měli získat „skromnou sebedůvěru“, jak přísluší jejich věku, kdy se již připravují na „nutné úkoly“. Komenský tedy nejspíše počítal s vyspělejšími žáky, dobrými latináři a řečníky. Jen takoví mohli náležitě přednést Diogenovy vtipné dialogy s partnery:

III., 1:

Občan: Které nejtěžší břemeno země nosíš?

Diogenes: Člověka nevzdělaného.

Jiný (občan): Hněvá se muž moudrý?

Diogenes: Hněv jest krátké šílenství, moudrému nesluší.

III., 2:

Právník: Co vytýkáš našemu stavu, který se cele zabývá prováděním spravedlnosti?

Diogenes: Často větší zloděj věší menšího.

Hra byla inscenována ve škole, Komenský počítal s exteriérem, nádvořím či chodbou školy, s dopolední hodinou a samozřejmě s návštěvou veřejnosti. Ve svém životopise se netajil s názorem, že je možné žáky podněcovat i pýchou rodičů na úspěšné vystupování.

Vyjádřením tím zřetelně cíl svého dramatického díla. Neměl umělecké ambice (ač si jistě cenil uhlazenosti svých děl), pouze chtěl touto cestou podnítit žáky k lepšímu studijním výsledkům a toužil přispět k jejich mravní výchově. Tak pojali divadlo i jeho následovníci (E. Ladiner, I. Caban). Nezapsal se sice do dějin dramatu, stal se však autoritou v morálním působení tohoto druhu umění. (Anglický herec Bentley, který žádal roku 1670 o povolení hrát na kontinentě, se přitom dovolával právě Komenského). Škoda, že odkaz velké osobnosti v tomto směru naše škola tak málo využívá.

(Pokračování příště)

LIBUŠE ZUŠÁKOVÁ

Je nám líto,

že zklameme členáře, kteří na této stránce očekávali třetí pokračování studie Josefa Vavříčky Od Berounských koláčů k 60. Jiráskovu Hronovu. Souborně totiž vyšla v hronovském zpravodaji U nás, mohli si ji přečíst účastníci letošního jubilejního festivalu a jistě i další členové souborů, jimž přátelé po návratu dali hronovské materiály k dispozici.

Dozvěděli jsme se to náhodou a je nám to líto. Chceme svým čtenářům poskytovat pouze materiály originální, které si nepřechytí jinde. V seriálu Od Berounských koláčů k 60. Jiráskovu Hronovu proto nebudeme pokračovat.

EVA ROLEČKOVÁ

SUP má dvacet let

3. října 1990 slaví dvacáté výročí svého vzniku Studio uměleckého přednesu Pardubice. Tento soubor zájmové umělecké činnosti se zaměřil na kolektivní formy uměleckého přednesu od sborové recitace po jevištní provedení v divadle poezie. Jeho prvním zřizovatelem bylo Okresní kulturní středisko (1970-72), potom DK ROH Dukla (1973-75) a od té doby až dosud lidová škola umění v Pardubicích—Polabinách. Členy souboru jsou však nejen žáci a absolventi literárně dramatického oboru LŠU, ale i další zájemci — mladí studenti, učňové, dělníci, technici, učitelé... Za dvacet let existence souborem prošlo přes 120 členů, bylo nastudováno 48 inscenací a uskutečnilo se více než 370 vystoupení.

Studio uměleckého přednesu čtrnáctkrát vyhrálo krajskou soutěž divadel poezie a recitačních kolektivů a reprezentovalo Východočeský kraj na Wolkrově Prostějově, odkud si přivezlo pět cen. Další ocenění získalo na Šrámkově Písku a třikrát v ústředním kole soutěží LŠU v Mostě. Nesoutěžního, avšak velmi populárního a prestižního festivalu Šrámkova Sobotka se zúčastňuje pravidelně, v letošním roce už podvacáté. Jako host bylo zváno i k řadě vystoupení na různých významných akcích v Praze, na Moravském festivalu poezie ve Valašském Meziříčí atd.

Členové souboru vystupují také individuálně. Na ústředních kolech soutěží jako je Wolkrův Prostějov, Moravský festival poezie, soutěž Českého svazu žen, soutěž lidových škol umění či různé resortní a specializované soutěže (Lidická růže, Stuha apod.) získali několik desítek prvních a dalších míst. Nesoutěžní veřejná vystoupení můžeme počítat na stovky.

Umělecké úspěchy souboru se opírají o kvalitní dramaturgii. Ta od prvopočátku sledovala důsledně tři linie:

- a) seznamovat diváky s novým, moderním výkladem české klasiky (Komenský, lidová poezie, Erben, Němcová, K. H. Borovský, Neruda, Hálek, Jirásek)
- b) uvádět vrcholnou tvorbu českých autorů dvacátého století (Nezval, Wolk, Hrubín, Seifert, Čapek, V+W,

Bureš) včetně autorů současných (Válek, Hurník, Macourek, Hrabě, Cincibuch, Marhoul, Kašpar) a regionálních (Kratochvílová, Svoboda, Henzl aj.)

- c) představovat tvorbu autorů zahraničních; zde v první řadě verše i prózu nekonformních a kritických autorů ruských (Gorkij, Majakovskij, Vesjolyj, Jevtušenko, Solouchin, Roždestvenskij), ale i jiných literatur (Feringhetti, vietnamská poezie atd.)

Studio uměleckého přednesu patří ve svém žánru k nejzajímavějším souborům v republice. O jeho činnosti často referoval denní i odborný tisk a psalo se o něm v odborných publikacích. Některé z jeho pořadů nebo alespoň úryvky byly natočeny pro rozhlas.

Soubor však mívá i potíže cenzurní a existenční. Jeho zakladatel a umělecký vedoucí, profesor konzervatoře Miloslav Kučera, byl totiž bývalým režimem za svoje politické názory a postoje označen za předního pravického oportunistu a vyloučen z KSČ. Několikrát došlo k situacím, kdy měl být soubor zrušen, případně se mělo vyměnit vedení. Jméno vedoucího se často nesmělo uvádět na programech, plakátech apod.

Umělecké kvality a výsledky však nebylo možné přehlédnout, a tak se paradoxně kolektiv dostal na druhé straně i veřejných ocenění na okresní, krajské i ústřední úrovni.

JÍŘÍ HRAŠE

Dva divadelní semináře v Brně

Oba pořádají Divadelní centrum a Sdružení divadelních aktivit, první navíc ve spolupráci s Městským kulturním střediskem v Brně:

Divadelní seminář 1990/91

se otevírá v říjnu 1990 a navazuje na akci, která probíhala v letech 1988/90.

Z programu semináře vyjímáme: Středověké divadlo v Evropě (J. Kopecký), režijní příprava studia středověkých her českého a cizího původu, např. Polapená nevěra, Lancelot a Alexandrina, aktovky Hanse Sachse (A. Goldflam), commedia dell'arte a její tradice (P. Oslzlý), studium textů commedie dell'arte (P. Scherhauser), studium textů lidové proveniencce, např. Komédie o králi Davidovi, Hra o Dorotě, Komédie o Františku a Honzíčkovi, Salička (E. Tálská), divadlo české avantgardy — konstruktivismus, dadaismus, poetismus, surrealismus, program tzv. poetického divadla, múzické divadlo J. Frejky (B. Srba, L. Kundera) atd.

Kurs potrvá do června 1991.

Hercům, dramaturgům, režisérům a dalším zájemcům o divadlo je určen kurs

Pohybové divadlo 1990/91

Bude zaměřen prakticky a soustředí se na asijské herecké techniky (chůze di-

vadla Nô, sólová gestika, technika „polykání masek“, rytmus), aikidó — duchovní a pohybová cvičení (kontakt a souhra partnerů, využití energie soupeře), commedii dell'arte (typové herectví, časovou výstavbu etudy, timeing, techniku lazzí) pantomimu, herectví v netradičním divadelním prostoru (herectví v aréně, proporce herců ve skupině, rozdílní hraní proti kukátkovému jevišti), principy herectví v masce, hraní s rekvizitou, němou grotesku (výstavbu gagu, zápis technického scénáře, gestorytmus — timeing) atd.

Lektoři Hubert Krejčí, Josef Mádl a Zdeněk Švehla.

Blíží informace u Igora Samotného v Divadelním centru, Jírovcova 2, 623 00 Brno.

Termín pro odevzdání přihlášek byl původně 31. července, posléze se o měsíc prodloužil. I konec srpna už dávno minul, ale kdoví, třeba se kurs pořád ještě nenaplnil nebo někdo odřekne...

(eit)

Dostala se mi do rukou

publikace Výchova dětského přednášeče od trojice autorek S. Pavelkové, J. Vobrubové a Š. Štembergové. Vydal ji Ústav pro kulturně výchovnou činnost — útlu knížku tolik potřebnou ve školách, kroužcích i doma, kde se rodiče dětské recitaci věnují. Rozebírají se v ní nejčastější prohřešky v dětském přednesu, dramaturgie, interpretace textu, technická vybava přednášeče atd. Potud je všechno v pořádku.

Publikaci jsem ale poprvé uviděla na Jiráskově Hronově. Prodávala se, ale na dračku nešla. Vždyť sem se nesjíždějí pedagogové ani recitátoři. Napadlo mě, jaký zájem mohla vzbudit v květnu v Mělníku, případně i v červnu v Prostějově. Tam se neobjevila. Jak v Prachaticích, to nevím...

A tak jsem si pomyslela, zda by nešlo zařídít, aby se na akcích s určitým zaměřením prodávaly publikace téhož zaměření. A zda by se nevyplatilo udělat jim trochu reklamy. K nám do redakce přicházejí recenzní výtisky divadelních publikací a vždy o nich píšeme, protože nám záleží na informovanosti čtenářů. Amatérská scéna je odborným časopisem mimo jiné i pro dětskou recitaci. Recenzní výtisk Výchovy dětského přednášeče jsme však dosud (tj. do poloviny srpna) nedostali. Příslušné oddělení ÚKVC nemá zřejmě na propagaci zájem. Mohla jsem se tím spokojit, ale jak k tomu ty děti přijdou? Investovala jsem tedy sedm korun do publikace, abych jí mohla udělat reklamu. Je to lehce absurdní, ale když je ona částka ÚKVC ku prospěchu (a to když pomyslím, kolik musel ušetřit za reklamu v dalších časopisech!)

Jenže co naplat, obchodní zdatnost v „nových podmínkách“ jsem si přece jen představovala jinak.

EVA ROLEČKOVÁ

Doplňěk k čítance I.

V prvním článku tohoto seriálu jsem žaloval na školu, resp. na tu její vlastnost, že nám jaksi sterilizuje i básníky — klasiky a že nám dokáže bídě zprostředkovávat i to, co se jí hodí. (Tohle bych měl možná napsat v minulém čase, ale to je zatím pořád jenom domněnka a přání.)

Tak třeba Jan Neruda. Ve škole mi byl sympatický pohříchu nikoli svými básněmi, ale svým osudem. Hořkým osudem, kterému statečně vzdoroval úžasnou vitalitou, s níž překonával strážně osobní i zdravotní a s níž se neobyčejně aktivně účastnil českého společenského života ve druhé polovině minulého století. Jako básník, prozaik, novinář a divadelní autor i kritik. (Ovšem v pozatav jako určité memento musíme vzít také obraz starého churavého básníka, kterého na jeho obtížné procházky doprovází veřejný posluha, protože nikdo jiný asi neměl čas.) Jako autor tedy Neruda sršel do všech stran. Jenomže z jeho básnické tvorby je obecně známo vedle cyklu Matičce jen to, co k Nerudovi samozřejmě patří, tedy víceméně vysoce až křečovitě exaltované básně typu Jen dál a Všim jsem byl rád a identické úryvky z Písní kosmických (Jak lvové bijem o mříže). I to je Neruda, ale velmi neúplný. Tak třeba vztah k Čechům a k Čechům lépe upřesňuje např. Telegrámek z Knihy epigramů:

Přišel kdys telegrámek úřad na nebeský:
„Buď sláva otci Žižkovi. Já, národ český.“
Odpověď: „Vy, tam v těch Čechách, našich potomci,
vy nejste národ, vy jste — holomci.“

V téže knize si přečteme i epigram Velikonoční:

„Kdo snáší ta červená vajíčka?“
ptá zvědavé se děcko.
„Mé dítě, zajisté nějaký Čech,
ten snáší všecko!“

A do třetice úryvek z básně V zemi kalichu ze Zpěvů pátečních, z básně, s jejíž zhudebněním slavil úspěchy písničkář Vladimír Veith z legendárního seskupení Šafrán v sedmdesátých letech:

Jinde-li slunce je — u nás je snih,
jinde-li vánek jen — bouře nás strásá,
zvoni-li po celém světě jen smích,
zoufalá bolest nám srdce až drásá.
Bože, cos nasil trpkosti do této naší země!
Ztrpklý je širý ten náš kraj, ztrpklé je všechno plémě,
trpce lid žije v palácích, trpce se dýše v chýši,
trpka je naše ornice, trpké je víno v číši.
Trpká je sláva po otcích, přetrpké vzpomínání,
trpká je naděj v budoucnost, že až se hlava sklání,
trpce zní píseň národa, trpce vše slovo naše,
trpké jsou kletby z našich úst, trpké i otčenáše.

Čimž jsme si doplnili Jana Nerudu ze strany jedné, velmi podstatné. Domnívám se totiž, že v dějinách české poezie lze snadno vysledovat spojitou a zřetelnou stopu lyriky občanské, vznikající v konkrétních historických a politických podmínkách a přehrávající svým sdělením daleko do budoucnosti. To proto, co napsal v jednom ze svých epigramů Karel Havlíček Borovský, nesporně první velká osobnost tohoto českého lyrického proudu: „Ale svět je stále stejný, /Lidé ho nezmění./ Plivni si stokrát do moře, ono se nezpění.“ Všimněte si prosím, že se dá těchto Havlíčkových veršů použít leckdy i dnes, kdy jsme se už leccého zbavili. Ale také nám leccos zůstalo... V řadě těch občanských lyriků stojí za Havlíčkem právě Jan Neruda, dále J. S. Machar a Viktor Dyk, o kterých ještě budu psát, básníci okruhu devětsilového (Halas, Seifert) a např. Jan Skácel a Karel Šiktanc ochránili a doplnili toto dědictví až do dneška. Ale zpět k Nerudovi. Ve škole se sice dozvíme o jeho čtyřech velkých láskách i o tom, že nakonec zůstal starým mládencem, ale o tom, jak se ženám snažil porozumět a snad i porozuměl, se dozvíme až v památkách, do kterých se opisuje už celé generace a které nám tak mohou objevit i Nerudovu báseň Žena, opět z Knihy epigramů:

Ach, Bože, žena, jaký divný sklad,
co při ní krásy a co velkých vad!
Hned jako holubice mile svorná,
hned dupavá a jako ježek vzdorná,
hned uplakaná, hned zas jasně smavá,
hned toužně lnoucí, hned zas odmítavá,

hned obětivá, zas jak skála skoupá,
hned moudrá věstkyně, zas jako kachna hloupá,
hned bojácná, hned jako lvice smělá,
vždy měnivá jak větrem hnaná vlna
a jako dítě sobectví je plná;
ba — jako dítě celíčká a celá —
a proto k ní jak k dítěti se shýbám,
a na klín beru ji a libám — libám.

A konečně se ve škole doslechneme, že byl Jan Neruda Malostranák a že měl rád malostranské hospůdky a knajpičky. Dozvíme se sice o hospodě U dvou slunců, ale obvykle nám paní učitelka zatají básnický cyklus Z mělnické skály:

Já Němcům jenom závidím
ty jejich vinné sklepy,
ve sklepích mají milou tmou
a člověk prý jak slepý.
Tu piják aspoň nevidí,
kde vedou ven zas dvěře
a mnoho-li as pitím svým
zas bratrům pítí běže.

V témže cyklu je také osmiverší, které lze z okruhu veršování pijáckého zařadit do okruhu básní „národních“ až „buditelských“: Já nechci nikdy pivo pít,

chci červené jen víno,
po pivě bývá v myšlenkách
mých skoro strašně líno.
Pro pivo v českém pokroku
jde vše až hrůza líno,
a chcem-li pomoci lidstvu v dál,
nuž víno — víno — víno !

Těchto několik ukázek snad pomohlo naznačit další východiska k chápání básníka Jana Nerudy. Toho básníka, který žil a tvořil intenzivně ve své době (vedle básní a kratších prací prozaických — Povídky malostranské, Arabesky atd. vytvořil na 2.000 fejetonů, což v sebraných spisech čítá pět knih, a fejeton je záležitost vysloveně aktuální v době svého vzniku, ačkoli na ten Nerudův neznámější Kam s ním? se odvoláváme stále znovu a znovu), a přesto se stal klasikem, tedy tím autorem (podle Wericha), jehož dílo odolává změnám vkusu, proudů a směrů. A dokonce — něco jiného pro čítanky a něco jiného pro opravdové čtenáře. A k povídání o Nerudovi patří i to, že Neruda byl prvním českým překladatelem Julia Vernea — z návštěvy Paříže (1865) si přivezl beletristickou novinku Pět neděl v balóně a sám ji českému čtenáři přeložil.

Snažil jsem se v tomto příspěvku naznačit dvě možnosti pro dramaturga divadla poezie — buď sledovat onu linii české občanské lyriky, kam Neruda nepochybně patří a která nesmí být zapomenuta, neboť ještě nikdy nebylo v Čechách tak, aby těchto básní nebylo třeba, a hned tak asi nebude. Anebo věnovat představení Janu Nerudovi. Janu Nerudovi bez oněch pompézních básní — pomníků, ale nešťastně zamilovanému znalci vína a občanu Janu Nerudovi.

Velmi rád mám Nerudovu básničku Naše pohostinství (rovněž z Knihy epigramů). Dovolte mi zakončit jí toto povídání, jakkoli není zdaleka tak aktuální, jako byla minulých dvaadvacet let. A tiše doufám, že už nikdy aktuální nebude:

Vše v Čechách je, čeho jen třeba,
je masa a piva a chleba;
nu všechno, co k chrtu a k hryzu;
jen jedno nám schází, to: sůl.
A přece k nám sousedstva půl
jak do žlabu žene se k lizu!

Cizinec přišel. Honem sem židli!
„Abyste spaní nám nevynes!“ díme.
Sedí. My usneme. Do běla spíme,
a když se konečně přec probudíme,
ejhle — pan cizinec, jak když tu bydlí!
Všechno se hodí mu, všechno mu sluší,
všechno nám vyjedl z komory, sklípku,
uzené z komínu, z kurníku slípku,
leží nám v peřinách, z dýmky nám kouří,
po nás jen panáčky očima mhouří.
A my tu stojíme, drbem si uši.

„Host do domu, Bůh do domu.“
Ach neříkej to nikomu!
My máme, čert naši vem vlohu,
v svém domě už dost těch „Bohů“!

Pozn.: Vzhledem k tomu, že jde o klasika, neuvádím bibliografii. Téměř celá Nerudova básnická tvorba je shromážděna ve svaz-

cích Básně I (Praha, Československý spisovatel 1951) a Básně II (tamtéž, 1956) z edice Knihovna klasiků. Tyto svazky má ve svém fondu každá větší lidová knihovna.

JIRÍ BRXLI Stanovisko redakce: Rádi bychom sdíleli optimismus pana Brxiho a věřili ve snižující se aktuálnost básničky Naše pohostinství. V našem „nejlevnějším bufetu Evropy“ to však jde jen ztěžka. A nezdá se nám, že budoucnost vypadá o mnoho různěji.

DIVADLO DĚTEM

Smutky z veselosti

Před několika lety byla při jedné národní přehlídce uspořádána anketa. Na otázku „Jaké má být divadlo pro děti?“ odpovídaly vedle moudrých dospělých i děti samy. Jednohlasem až dojemným: Může být i trochu (ale opravdu jenom trochu) poučné, ale hlavně aby bylo veselé. Vyjádřily tak spontánně a prostě svou naprosto organickou, pro zdravý duševní život nevyhnutelnou potřebu uvolňující emoce.

Tento požadavek je známý a kdekdo ho cítí jako přirozený. Problém je však v tom, že naopak málokdo z autorů i divadelníků, hrajících pro děti, si uvědomuje, jak neobyčejně široký je rámec toho základního požadavku, co všechno je pro děti „veselé“, co všechno může uvolňující emoci vyvolat. Vyhovět dětské touze po veselosti proto nemusí ještě znamenat, že se odhodá všechny zábrany, které klade tvořícímu člověku do cesty sám řád jeho umění, že se myšlenka i tvar díla prodá za několik — patrně už v prvobytné společné bezpečnosti bezpečně rozesmávajících — gagů a několik vtipných frků a ostatek se slepí dohromady z nahodile objevených a v ničem podstatném nezakotvených motivů. Jenže to nás v dětské dramatice pálí vůbec nejvíc už dlouhá desetiletí. Bezohledná kalkulace s tou čistou dětskou touhou dala vzniknout bezpočtu podivných dramatických útvarů, jejichž „dospělá“ obdoba by se nikdy nedostala na jeviště, třeba sebeblávnější.

Přeloženo do divadelního jazyka znamená veselost komedii. A to je žánr úctyhodně prastarý, společně s tragédií vlastně divadlo zakládající a také ve všech dobách divadlu nad jiné milý; a drahocenný — v dějinách dramatické literatury lze nalézt jednu dobrou komedii na pět výborných dramát. Pes je zakopán právě tady: většina autorů si prostě neuvědomuje, že ve chvíli, kdy začne psát veselou hru pro děti, bere na sebe povinnost napsat komedii, že vstupuje do velmi slavných a velmi závažných stop — Aristofana a Plauta, Shakespeara, Goldoniho, Moliéra a celé řady dalších až po Pirandella, Dürrenmatta a třeba i Havla a že se na děti nemůže vymlouvat. Pravda, komedie je žánr velmi poddajný, má velké rozpětí a mnoho variací, může se na jedné straně smíchat s tragikou, na druhé si bezstarostně pohrávat s životní realitou, postavou na hlavu. Ale v každém případě žádá své — a to je nápad, jímž se životní postřeh ozvláští a odlepí od země, dále zhuštnost situací a hybnost v jejich řešení, bdělou ustavičnou přítomnost bystrého rozumu, a hlavně logiku — přísnou logiku v rozvíjení nelogických, vyšnitých dějů.

Zdá se to jasné. Na autorech, kteří chtějí děti pobavit prostřednictvím divadla, žádáme, aby si dali práci s komedií. Přestává to být jasné, když to vysvětlujeme souborům, které ty roztočivé útvary hrají. Zažila jsem už nescíslné reprízy jedné a téže situace. Otázka, položená souboru zřetelně schopných, chytrých a povětšinou mladých lidí zní: „Proč jste si, proboha, vybrali zrovna tenhle text, beztvářý, bezmyšlenkovitý, upovídání?“ A odpověď: „Líbil se nám, protože je veselý.“ Občas se objeví ještě dodatek: „... a my si chtěli zařadit.“ Nastává vysvětlování, že text nemá elementární logiku, že je o ničem, že chatrný příběh je ledabyle splácáný atd. A do diskuse se vloudí nepříjemný podtón. Členové souboru si začínají myslet, že je kritizující považuje za lidi neinteligentní a bez vkusu, a tak v sebeobraně začnou na oplátku považovat kritizujícího za staromódního suchara a uchýlí se k obvyklé a nebezpečné útěše: však nehrajeme pro porotu, ale pro děti a těm se to líbilo.

Ale ten kritizující se jen snažil postě vysvětlovat jeden hluboce zakořeněný omyl, kterému, pokud jde o veselou hru pro děti, podléhají i einsteinové s nejvybranějším vkusem. Stejně jako autoři nedbají vůbec o tvar svých veselostí, také inscenátoři si zvykli nevážit kvalitu celku hry, nehledají ústrojnou komedii, pátrají jen po příležitosti ke vtipu a komickému rozehrávání situací — víceméně an sich. A najdou-li dvě-tři takové situace v hodinové hře, ještě k tomu pár vtipných větiček navíc, je rozhodnuto, dramaturgický výběr skončil. To ostatní, co je jaksi mezi těmi vybra-

nými situacemi, co obklopuje vtipné větičky, se nejeví nijak důležitě, to se vždycky nějak udělá. A když už se do toho jednou režisér a herci dají, přirozeně ztrácejí kritický odstup a nemohou ani sami sobě přiznat, že to, co na papíře vypadalo tak vesele, se jim na scéně rozplývá pod rukama.

Nevím, jsou-li odměnění pocitem, že se opravdu vyřádili. Dost o tom pochybuji. Z hlediště se to jeví úplně jinak. Jestliže se na základě amorfního a bezduchého textu podaří pomocí razantních škrťů a díky vlastní invenci herců vytvořit představení přijatelné, odměněné na několika místech smíchem v hledišti (a ovšem nejspozději po Večerníčku téhož dne zapomenuté), pak to nebývá způsobeno maximálně uvolněným komediantským řaděním — to se totiž z podnětu podobných textů vůbec uvolnit nemůže. Docela naopak, je to výsledek úporné snahy. Herecká hanýrka má pro to příhodný termín: herci potí krev, aby bylo veselo. Místy skutečně veselo je — ale jakou hluchotou se museli herci prodat, z jakého velkého nic museli vyrobit alespoň malé něco, než se k těmto místům propracovali. A kolik energie museli vynaložit na ustavičné hraní všeho daleko přes rampu, na bedlivé fixování dětí v hledišti, tím usilovnější, čím nezáživnější dialog právě probíhá. Je to tak markantní, že dospělého diváka v hledišti přepadne kacířská otázka: stojí to vůbec za to?

Abychom nemluvili jen tak všeobecně, uvedu příklad hry, kterou jsem měla možnost v poslední době vidět v té typické situaci, totiž v podání schopného souboru, který zmobilizoval veškerý um a vytvořil přijatelné představení z PATALIE S DALEKOHLEDEM (J. Tibitanzl). Výběr je skutečně daný jen touto náhodou. Na místě jmenovaných titulů by se mohly ocitnout desítky dalších stejně problematických — v tomto ohledu je dětská dramatika zásobena neomezeně.

K PATALII S DALEKOHLEDEM láká pozornost zřejmě už sám podtitul — slibuje „bláznivou mikrodetektivku pro děti“. Chápu, že pro soubor, který nemá zrovna moc chuti do pohádek, to zní slibně. Dále to budou asi scény, nabízející přímo vzorkovnici osvědčených komických výstupů: předstíraná hluchota, lepidlo, na které se postupně chytí všichni kromě toho, kdo se přilepit měl, strašení sebe samých, živá socha. Jsou to sice výstupy staré snad jako lidstvo samo, ale to tu vadí nejméně — děti je vidí poprvé a smějí se jim nanovo. Ano, kdyby bylo možné pominout obšírné slovní zdůvodňování každé akce a zahrát to celé se skupinkou klaunů, z nichž jeden by chtěl ostatní pozlobit, předstíral krádež a v převlecích mátl důmyslné plány ostatních, kteří ho chtějí dopadnout, mohla by z toho být ne sice světoborná, ale alespoň čistá divadelní práce. Ovšem naneštěstí tak na dvacet minut. A to je ten kámen úrazu: hraje se to hodinu. Chronická nemoc naší dětské dramatiky — natahování — tu má zvlášť těžký průběh právě proto, že si autor zakoketoval s klauniádou. Ono totiž z dvacetiminutové, potenciálně skutečně divadelní jádérko je zavaleno čtyřiceti minutami konverzace, v níž se líčí to, co se bude dít, anebo se vysvětluje, co se událo. Hra, ač nazvaná mikrodetektivkou, nemá zápletku, lineárně a stereotypně střídá dvě situace: Petrovy pokusy odnést postavec dalekohledu a pokusy ostatních lapnout zloděje. Což se podaří na čtvrtý pokus, o nic důmyslnější než byly ty předchozí, vlastně náhodou. Ani v náznavu se tu neobjeví individuální charakter, je to mluhová skupinka neurčitých lidí. Nejsme pořádně informováni ani o jejich věku — hrají to dospělí, ale jsou nuceni chovat se občas víc než infantilně. Nepřítomnost individuálních charakterů těžce poznamenává dialog: každý s každým souhlasí a souhlasné poznámky se opakují vždycky čtyřikrát — Petr popisuje svou činnost v monologích. Na nahodilost autorské práce žaluje nejzřetelněji postava strýčka: autor ho na začátku dost okázale nazval „báječným“, ale jeho báječnost úplně zapomněl prokázat. Naopak, strýček prochází hrou jen jako nedovtipa s dlouhým vedením.

Dalo by se pokračovat, ale myslím, že už je dostatečně jasno. Kdyby dramaturgie hlouběji zkoumala celkové ústrojenství hry a neutkvěla pouze na povrchu několika komických situací, nemůže před ní PATALIE S DALEKOHLEDEM obstát. (Na rozdíl od Pohádek z Krakonošovy zahrádky téhož autora, což je třeba v zájmu spravedlnosti připomenout.)

Je velice na čase sebrat dramaturgický um a čelit nejruznějším patvarům, jimiž je v rámci veselosti divadlo pro děti zaměřeno. V zájmu dětí, samozřejmě, ale také v zájmu divadelníků samotných. To neustálé lámání si hlavy, jak oživit nic neříkající řeči, jak to udělat, aby se na scéně něco dělo i tam, kde se podle textu neděje zřehla nic, to přece nemůže nikomu poskytnout opravdovou radost z divadla. Jestliže se — za cenu ztráty spousty volného času — poskytně jen příležitost, aby se děti během hodiny dvakrát, třikrát zasmály nad nějakou honičkou či nad tím, jak vtipně (to jest jakou ranou palicí do hlavy) se řeší konflikt „dobra se zlem“, je to neúměrně málo pro obě strany a časem to může vést také k oboustranné otrávenosti. Což bychom právě v dnešní době neměli dopustit.

ALENA URBANOVÁ

Lingen 1990

Malebné městečko Lingen znají naše mnohá amatérská divadla. Každoročně se zde konají festivaly a divadelní setkání vždy s jiným zaměřením. Jejich organizátorem je státní instituce Divadelné pedagogické centrum, které svou činnost orientuje především na poskytování odborných služeb (zejména v oblasti vzdělávání uměleckých vedoucích, pedagogů i jednotlivců) pro různé druhy amatérského divadla. V letošním roce dostalo příležitost dětské divadlo na prvním světovém festivalu s ústředním mottem „Děti hrají a tancují pro děti“. Na finančním zabezpečení se podílely spolkové ministerstvo pro rodinu, ženu, mládež a zdraví, dolnosaské ministerstvo pro vědu a umění, okres Emsland, dolnosaská nadace spořitelén, spořitelna Lingen, pracovní úřad Nordhornu a Lingenu. Finanční prostředky dále poskytla řada firem (např. výrobci hraček, zastupitelství firmy LEGO a CARRERA, dopravní společnost města Lingen, továrna Coca-Cola, spolek Německého červeného kříže, spolek městských požárníků), také řada soukromých obchodů, rodinných firem a jednotlivců. Tyto údaje jsou pro nás zajímavé. Vyplývá z nich, že velká akce nemá jednoho sponzora a že dobře funguje zákon o odpisu daní pro podniky, které přispívají na veřejné účely (sociální oblast, kultura, sport). Záštitu převzaly prof. dr. Ursula Lehr, spolková ministryně pro rodinu, ženu, mládež a zdraví, a svobodná paní Marianne von Weizsäcker, předsedkyně německého výboru UNICEF. Odborně se na zabezpečení podílely Divadelné pedagogické centrum v Lingenu, Středisko pro dětské a mládežnické divadlo SRN ve Frankfurtu nad Mohanem a mezinárodní nevládní organizace AITA, IATA.

Jednotlivá národní střediska AITA, IATA z dvaceti zemí Evropy (Nizozemí, Malta, NDR, SRN, Československo, Litva, Jugoslávie, Francie, Lucembursko, Maďarsko, Rakousko, Velká Británie, Finsko, Švýcarsko, Norsko, Španělsko, Itálie (jižní Tyrol), Asie (Indie, Japonsko), Ameriky (USA) a Afriky (Trinidad-Tobago, Kamerun) obeslaly festival inscenacemi, vystoupením hudebních a baletních skupin a delegovaly své zástupce na mezinárodní sympóziu k dramatické výchově.

Z hlediska dětských účastníků byl festival koncipován jednak jako svátek, jednak jako příležitost k získání nových dovedností. Park Wilhemshöhe, v němž jsou obě divadelní budovy, fungoval jako festivalové městečko. Byly zde stany pro doprovodná vystoupení zejména artistů a klaunů, výstavní kóje představující kulturu a hospodářství Emslandu, různé a-

trakce pro děti a také stánky s tisíci hloupostmi pro chudší kapsu. V průběhu festivalu (od 13. do 20. dubna) byly dva půldny věnovány „rodinným slavnostem“ ve festivalovém parku. Hostitelské rodiny (děti ze všech skupin byly výhradně ubytovány v rodinách, dospěli na internátech a v hotelích) přišly se svými dětmi i s hosty, aby se zde pobavily a trochu si odpočinuly. Tato zastavení poskytla vítaný oddech i organizátorům. Zajímavou zkušeností pro děti i jejich vedoucí byly dílny pro dětské účastníky, vedené týmem mezinárodních lektorů. Nabídka obsahovala čtrnáct lákavých možností. Vybírám alespoň některé:

- hra s maskami a šátky (Gerd Müller-Droste, SRN)
- kouzlení (Heinz Siemering, SRN)
- moderní klaun (Johanna Bassi, SRN)
- divadelní komunikace (Andrzej Maleska, Polsko)
- improvizace; divadelní sportovní trénink — (Bodil Larsen, Dánsko)
- můj trůn se jmenuje Waldi — hry s živými předměty (Marcel Cremer, Belgie)
- a v tom jsem byl někdo jiný (Jörg Mayer, Holandsko)
- pantomima; hry s fantazií (Burkhard Schmidt, SRN)
- vyprávíme příběh; improvizace (Richard Finch, Velká Británie)

Pozornost dětem, nikoliv tedy soustředění se pouze na dospělé, programové zaměření na to, aby si děti odnesly zážitky a na festival vzpomínaly jako na svátek, je nesporně inspirací pro naše akce, národní přehlídku dětského divadla z toho nevyjímám.

Festival představil dětské divadlo současnosti jako pestrá směsice žánrů, forem, způsobů divadelní práce, od dětí předškolního věku až spíše po mládežnické divadlo středoškolských, od začínajících až po vyspělé skupiny, které světoběžníci dobře znají. Příjemným oživením byly některé hudební produkce, jež přinesly osobitý rytmus např. africké hudby (fascinující zvuk afrických bubnů z Trinidadu-Tobaga) a také taneční produkce. „Japonský festival“ se jmenovalo představení tanečního divadla města Toyama (Japonsko) a střídáním baletních technik klasického tance a moderního výrazového tance představilo typické japonské slavnosti všech ročních období.

Dramaturgie přinesla pevné texty, vycházející z klasických předloh (holandský Malý princ, lucemburská princezna Turandot, francouzský Král duchů, Sněhová královna slovenského souboru Eva z Čadce, který zde zastupoval československé dětské divadlo) a improvizace přinášející na jeviště autentickou dětskou hru. Tyto produkce z Maďarska, Rakouska, Švýcarska se odvolávaly na československou cestu.

Maďarský příběh, nazvaný „Bezoblačnost“, pojednával o citových zmatcích dospívajících dětí. Vyrostla z každodenních her na společném táboře, které vedoucí zapsala a inscenovala. Základním stavebním prvkem je tedy improvizace, děti jsou přirozené, nehrají, tj. neztvářňují postavy, ale hrají samy sebe. Silně vadil playback hudebního doprovodu. Je samozřejmě otázkou, zda tato spontánnost a míra improvizace, v níž se stále začíná jakoby od nuly, není kategorií naivitu, v níž je vše podřízeno dětem a vůbec se nepočítá s divákem jako s někým, komu chce něco sdělit. Jednoduché a prosté je v umění vždy to nejtěžší.

Rakouská inscenace „O čem děti sní“ přinesla malý český dvoreček = sen rakouského děvčátka jako sled snových her. Jsou nemotivované, takže nahodilé, vyrůstají z dětské fantazie, avšak chybí stavba, která by je spojovala v divadelní celek. Zaujalo mě zřetelné odlišení scén ze života stínohrou: Stínová učitelka kárající holčičku a dorůstající do obřích rozměrů, takže téměř holčičku pohltila, dokládala jistou bezútešnost opravdového světa, z něhož dítě utíká do snových her.

Švýcarská hra na motivy písničky „V Argau jsou dva lvi“ byla pásmem dětských her na vojáky, na milence, které si vymyslely děti. Autentická byla snad u těch menších, těžko divák uvěřil šestnáctiletým. Pokud se tedy tyto inscenace odvolávaly na československou cestu, odvolávaly se na dětské divadlo jako na prostředek výchovy dítěte, avšak nepřerostly proces, byly dokonce jeho zveřejněním, které si však příliš nelámalo hlavu tím, zda jde přes rampu, zda dbá zákonitostí divadla jako jevištního umění. Míra autenticity nesmí zahltit divadlo samotné. Příkladem oné vyváženosti, kterou mám na mysli, jsou Hudradlo a jeho „Terka“, „O zemičce Zvoníčce“, kde životní autenticita je zároveň pravdou jeviště, nebo zpracování Strašáka od brněnského Pirka, v němž se dokonce dětská hra stala základním inscenačním prvkem.

Skutečně divadelní produkce oscilovaly od emotivních představení, v nichž jednotlivé složky byly vyvážené a přinesly divadelní zážitek ve smyslu sdělení tématu prostředky schopnými diváka oslovit a emotivně zaujmout, až k velkoplátnovým produkcím, využívajícím všech možností moderní jevištní techniky, které sice diváka fascinovaly, avšak neoslovily. Příkladem prvního v nich může být patrně divadelně nejvtěšlivější představení celého festivalu, španělská „Fantasia española“ na motivy Dona Quichota. Bylo plné fantazie, barev, zajímavých znakových obrazů, žánrově na pokraji burlesky, komiksu, hororu, černé komedie, techniky využívající prvků pantomimy, pohybového divadla a činoherního divadla. Prostředky odpovídaly věku dětí. Hrdinova střetnutí byla střetnutím snu a reality, tužeb a skutečnosti, bez nichž by však život byl prázdný. Na opačném pólu stála italská inscenace biblické Potopy světa. S lehkým nadhledem vypráví příběh od stvoření světa po potopu a příběh Noemovy archy. Život je mezi holubičí a černým havranem. Je otázkou, do jaké míry jsou tohoto nadhledu schopny děti a už vůbec si nedokážu představit, že v dětském divadle je dítě posláno na jeviště umřít, neboť zvíře, které představuje, se nevejde na archu. Dospělí se nenudili, barevnost, technické zákraky je musely zaujmout. Dokonce se domnívám, že adresou tohoto dětského představení byli dospělí, nikoliv děti. Přiznám se i k tomu, že jsem měla strach např. o malé andělíčky, kteří se vznášeli vysoko nad jevištěm. Možná, že by takovou roli z bezpečnostních důvodů odmítla řada dospělých a nejen amatérských herců.

Děti ze Slovenska přivezly „Veroniku“, kterou znají účastníci Kaplického divadelního léta. Hostovala zde v roce 1988. Patřila k nejoceňovanějším inscenacím díky přirozenosti, vybavenosti dětí, motivovanosti dětské hry, která neztrácela divadelní kvalitu. Otevřená forma poskytovala dostatek tvůrčí svobody dětem. Do-

kumentovala, že kvalita dětského divadla je svázána s kvalitou procesu dramatické výchovy.

Sympóziium o dramatické výchově došlo k závěru, že v současné době existují tři druhy dětského divadla. Jsou to produkce pro děti, v nichž děti jsou hlavními protagonisty. Jsou fixovaným divadelním tvarem, který můžeme analyzovat. Dalším typem je dětské divadlo jako svědectví o procesu dramatické výchovy, v němž výsledný tvar není důležitý a dokonce se ani příliš nepočítá s divákem. A konečně na pomezí obou stojí produkce, které poskytují dostatek tvůrčího prostoru pro děti i vedoucí a snad nejvíce respektují specifiky dětského divadla. Domnívám se, že toto zobecnění lze aplikovat i na naše dětské divadlo. Soudím tak podle letošního Dětského divadelního léta v Prachaticích.

LENKA LÁŽŇOVSKÁ

jak je to při absoloriu konzervatoristů pochopitelné. I tento „studijní“ charakter představení upomínal na lepší tradice našeho amatérského divadla, jež však vervu a osvobuzující humor v poslední době ztrácí. Možná vzalo na sebe naše divadlo v minulosti příliš velkou odpovědnost, jež vyústila v praktickém životě v jeho podílu na revoluci. Nezátíženo, či přímo neochromeno odpovědností snad teprve za čas dokáže — podobně jako anglické divadelní mládí — strhnout publikum ke svěžímu zážitku i k pobavení.

EVA ROLEČKOVÁ

Fašanková komedie z kotárů

Jedním ze známých amatérských kolektivů severní Moravy je soubor Jana Honsy SKP Moravských sklárů Karolinka na Vsetíně. Divadlo, pojmenované podle dřívějšího „patrona“, tragicky zemřelého zlínského herce, zůstává už několik let obětavým spolupořadatelem originálních mezikrajových přehlídek Moravy a západního Slovenska.

V režii Miroslava Plešáka z Divadla bratří Mrštíků nastudoval soubor text Marie Kubátové „Jak sa chodí do světa za šťastím a jak sa putuje ze světa dom.“ Autorka, proslulá především svými krkonošskými hrami a prózami, napsala tuto jednoduchou folklórní hříčku ve valašském nářečí svého času pro Divadlo pracujících ve Zlíně. Rázná venkovská žena Jožina Holomčena (Marie Orsághová) tu ze vzdoru odchází i se svým nemluvnětem z domova. Radostně i strastně projde různými prostředními (rušný jarmark, tábor zbojníků, vandrovnický herberk, vysněný „babský ráj“ s ohočenými chlapy), samozřejmě zjišťuje, že všude je chleba o dvou kůrkách, a po návratu se ráda alespoň smíří s mužem Floršem. V jednoduché dřevěné výpravě Petra Dosoudila, s vydatnou pomocí místní cimbálky a s přirozenými hereckými výkony (Florš z Medvědí Zdeňka Zapalovače, Dědeček Libora Křenka, Hauzírnice s kolovrátkem Libuše Nibauerové aj.) odvíjí se živě, rozezpívané a roztančené pásmo s pohádkovými, národopisnými a humornými motivy, rámované fašankovými zvyky s rozverným rejem maškar. Dospělé i dětské diváky dokáže potěšit, naplnit srdečnou pohodou a nadto nevtíravě nabídnout myšlenku lidské sounáležitosti, harmonie a manželské tolerance.

Zkušený muzický soubor, který si před časem uměl aktualizovat a „přešit na tělo“ Aristofanův Mír, poradit si s populární Těžkou Barborou Osvobozeného divadla nebo se Semerádovou novinkou Blatník, rozdával dobrou náladu i při svém nedávném úspěšném hostování v Brně. Za účasti M. Kubátové, která při této příležitosti ráda pobesedovala s diváky, proběhl tu i valašský sklářský jarmark.

VÍT ZÁVODSKÝ

Tak pojdte dál

Přátelský vztah Miroslava Huptycha k Plzni, respektive k některým Plzeňanům, se nedá utajit. Vstoupil už totiž do krásné literatury. Alexandra Berková v nejedné své povídce uvádí, co řekl Huptych a co na to Píďa a co na to Nymfomanka. Je tedy zřejmé, že Huptych společně s Berkovou tráví nejednu chvíli odpočinku ve společnosti předních plzeňských básníků. Alexandra Berková si cestu na plzeňské jeviště už našla, Alena Zemančíková uvedla před časem tři její povídky v Divadle pod lampou. Dalo se předpokládat, že je jen otázkou času, kdy se na některém z plzeňských jevišť objeví i druhý nejstarší mladý začínající autor ve střední Evropě.

Huptychovy čerstvé druhotiny Národní přírodopis tajnokřídlejší se s pochopením ujal Alena Dvořáková a Naivně poetické divadlo, soubor MKS v Plzni, které se po několikerém oskočení si do hájemství absurdní komedie (připomínám alespoň zdražilé uvedení Mrozkova Mučednictví Petra Oheye a velice pohotově nastudování Havlovy Zahradní slavnosti s premiérou v prosinci 1989!) poslušně vrátilo k žánru, ve kterém v minulosti slavilo největší úspěchy, k divadlu poezie. Současnou inscenací soubor annoncoval s kolektivní režii a umělecká vedoucí A. Dvořáková se po premiéře upřímně radovala, že jak dramaturgická příprava, tak jevištní tvar je skutečně výsledkem hledání celého kolektivu.

Z obrazné Huptychovy quasiaučebnice s citacemi z Národního přírodopisu plectva od P. Jehličky a Života zvířat od A. E. Brehma si soubor vybral především ty verše, na kterých mohl demonstrovat schéma jedinec versus společnost, inscenované ovšem nikoli schematicky. Jediným jsou vždy i všichni účinkující například v básni Bažant. Kompozice s důrazem na výše uvedené schéma našťestí nijak nepotlačila ani Huptychův pohled vzhůru a to nikoli ve smyslu nerudovském, že bychom vzhůru k nebesům a jsme zde Zemí spjatí, ale Huptychův pohled a let k tomu, co nás přesahuje, co nás dělá bohatšími, co nás ozvláštňuje, pohled a let do světa naší fantazie.

Bylo by nespravedlivé vyzdvihovat některé výkony v tak kolektivně pojaté inscenaci. Rád bych se však zmínil alespoň o vkusu a hravosti, s jakou R. Vordová o premiéře uplatnila svůj značně pokročilý stav naděje v básni Vejce. Po odehrání své nejšťastnější životní role bude muset hledat k této básni jiný klíč.

Mimofádně zdražil je ve zmiňované inscenaci scénografické řešení, kterému vedl malebný masivní stůl prostřený k hodočkasu, ale i původní scénická hudba V. Vordy.

Naivně poetické divadlo nazvalo svou scénickou báseň Tak pojdte dál. Kéž by bylo mnoha návštěvníky vyslyšeno.

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

STRÍPKY

Mladistvý závan z Anglie

Chudičský divadelní život letní Prahy osvětlil lahodný doušek z anglické divadelní líhne. Absolventi 4. ročníku herectví ze Suffolk College z Ipswiche se hráli na Výstavišti své jediné pražské představení Jar-ryho NOVÉHO UBU.

Přemýšlela jsem, je-li vhodné psát o něm do Amatérské scény, když v něm přece účinkovali nastávající profesionálové. Inscenace mé pochybnosti rozptýlila a nemyslím to vůči Angličanům nikterak pejorativně. Spontánní projev plný elánu a svěžesti, evidentní radost z pobytu na jevišti, permanentně tvořivé rozhovárání jevištních situací, kdy citlivá ruka režiséra, dramaturga a pedagogů vytvořila jen nevtíravý rámec, který netisní, ale pouze kolikuje herní teritorium — to všechno jsme ještě před několika lety vidávali na našich amatérských přehlídkách „mladého divadla“. Nepříliš vesele jsem si přitom vzpomněla na letošní Šrámkův Písek, kde „mladší“ soubory úporně, leč neefektivně naplňovaly ambiciózní režisérské pojetí divadla a v proklamované touze po svobodě vlastně strkaly hlavu do chomoutu.

Angličané to ovšem měli o to lehčí, že nehráli o toužené svobodě. Svobodnému se to karikuje hloupost nesvobodných! A právě to snad vyznělo v Praze 1990 tak aktuálně. Hráli na jednoduché scéně s malovaným vykrytím, dvěma věšáky a nadimenzovanými rekvizitami. Na kostýmní základ černých tepláků a triček oblékali herní atributy jednajících osob. Aranžmá už nemohlo být prostší... vždyť důraz byl položen na sled výstupů v podobě etud,

Indonéská sandiwara po portugalsku

Indonésie je největší ostrovní stát na světě. Svými podmínkami, orientálním charakterem života s bezpočtem cizích kulturních vlivů je pro nás stále zemí vzdálenou a exotickou, opředenou mýty a obestřenou tajemstvími.

Indonéská kultura je mnohotvárná. Územní roztržitost ostrovní země, spojená s obtížnou komunikací mezi teritorii oddělenými mořskou hladinou nebo souvislou plochou neprostupných pralesů dává pestrý kaleidoskop kulturních hodnot od primitivního umění některých vnitrozemských kmenů Irianu a Kalimantanu až po vysoce důmyslné umělecké výtvary vyspělé javánské společnosti.

Indonéské divadlo navazuje na starší kulturu malajskou, která se datuje od 16. století. Ústním podáním se v ní šířila vyprávění o hrdinech, zvířecí bajky, pohádky a báje, které byly zaznamenány písemně až později. Do středu pozornosti staví indonéské divadlo obyčejného člověka. Hlavními tématy jsou nucené sňatky a nešťastná láska, tíha předpisů zvykového práva, boj světa tradic proti myšlenkovým proudům pod vlivem postupně pronikající západní civilizace.

Poslání a postavení divadelního umění bylo v Indonésii vždy mimořádné; divadlo mělo v životě souostroví zvláštní význam a dostalo se mu specifického charakteru a postavení i v asijském a celosvětovém kontextu. V období cizího útlaku sehrálo politickou, výchovnou, osvětovou a morální úlohu v národním uvědomování lidu.

Nejrozšířenější divadelní formou v Indonésii (s těžšími na Jávě a Bali) je stínové divadlo „wayang kulit“ s plochými, z buvolí kůže vyřezávanými, jemně perforovanými a pestře kolorovanými loutkami s pohyblivými pažemi, kterými před projekčním plátnem „kelir“ pohybuje „dalang“, jenž je zároveň režisérem, recitátorem i dirigentem orchestru „gamelan“. Obsahem představení jsou nejčastěji epizody z Mahábháraty nebo Rámájany. Loutkové divadlo je určeno k zábavě i výchově obecnosti každého věku. Představení trvá často až devět hodin. Trojrozměrných loutek používá „wayang golek“. Obdobné látky jako stínové divadlo zpracovává i divadlo s živými herci zvané „wayang orang“ s kombinací zpěvu, mluveného slova a tance. „Wayang topeng“ je hra jednoho až čtyř maskovaných tanečníků s průvodním slovem „dalanga“. Je dodnes ve velké oblibě zvláště na Bali spolu s řadou dalších forem tanečního dramatu

(„calonarang“, „barongan“, „gambuh“, „kecak“, „legong“, „kebar“).

Výtvarný styl rozšířený po celém souostroví a promítající se také do loutkové tvorby zobrazuje lidské a zvířecí postavy v ornamentálně geometrickém členění. Materiály zahrnují dřevo, kost, kov a tkaniny. Balijská tvorba se soustřeďuje na náměty z denního života a tradiční mytologickou tematiku. Moderní javánské umění čerpá z evropských zdrojů umění.

Reportáž z indonéských rituálů, převzatá ze západoněmeckého časopisu Quick, přibližuje kořeny tamní kultury a vznik divadelní tradice této rozlehlé země. Popisovaný obřad se odehrává ve východní části ostrova Sumba: odborníkům — etnografům připomíná zcela jistě zvykoslovné obřady dalších etnických oblastí:

„Medicinman se sklání nad nemocným a předpovídá mu: Tvá příští cesta povede do ráje Marupu. Umírající stařec, upoutaný na lůžku, odpovídá: Tvoje slova jsou krásná, ale neznamenaají nic jiného, než že musím zemřít. Kouzelník však prorokuje dál: Nikdy nezemřeš, jen se zbavíš svého nemocného těla. Muž vzdor praktikám a kouzlům kouzelníkovým umírá. Je pohřben podle prastarého zvyku svého kmene někdejších lovců lebek. Smuteční slavnosti trvají pět dní. Po celou tu dobu probíhají rituály, tance, krvavé oběti. Otroci, nejnížší kasta kmene, hrají na pohřebním obřadu významnou roli. Mrtvý je nabažamován a posazen do dřevěné rakve. Zařikávač duchů v roli kněze nechá tělo zesnulého uložit v pochmurném rituálním domě, kterým se line vůně santalového dřeva. Vedle katafalku stojí vdovy po nebožtíkovi a drží u něj stráž. Z druhé strany otroci, bývalí služebníci mrtvého. Venku před domem ční sloup na lebky, který dříve býval zdoben hlavami nespřátel. Ženy, muži, děti v bohatě vyšívaných svátečních oděvech přinášejí dary, které od nich přijímá nejstarší z vdov. A potom započne vlastní ceremoniál: za dunivých zvuků bubnů a drásavých úderů gongu se konají tance zařikávačů a je slyšet výkřiky plačků i monotónní volání všech ostatních truchlících: Leť vzhůru, duše nebožtíka! Vedle sloupu vystoupí „ratu“, jeden ze zařikávačů, zcela zahalen v černé róbě, takže ani oči nejsou vidět. Začne se houpat v bocích, předvádí jakýsi tanec. Postupně se dostane do extáze. Dvě ženy s červeně zbarvenými tvářemi se k němu připojí a po nich celá tisícíhlavá truchlící společnost. Otroci přinášejí ke katafalku dřevěné nádoby. Je to poslední nebožtíkova duchovní hostina. Kněz, zařikávač duchů, náhle klesne k zemi. I ostatní tanečníci se proberou z tranzu. Ceremoniál tasí meč a vrazí jej do krku bílého koně zesnulého muže. Pak zabije obrovského buvola. Duše těchto zvířat mají doprovázet a ochraňovat mrtvého na jeho posmrtné pouti. Tím mrtvým je král Umbu, vládce království Kapunduk. Jsme svědky loučení s minulostí na konci světa.“

Reportáž líčí obřad doprovázející úmrtí a pohřeb panovníka. Nezkoumá kořeny rituálních dialogů, zpěvů, scén, které nesou metaforická sdělení z dávných dob, překrývaná neustále novými významy (vzpomeňme jen na čínskou operu a čínský divadelní projev). Lidové zpěvy, eposy a rituální výjevy jsou ve všech

lidových kulturách stále živou a přece velmi starobylou a nerozšířovanou polkladnicí dávných dějů a dramatických látek.

V indonéské literatuře a v divadle najdeme mnoho cizích kulturních vlivů. Od 2. století se uplatňoval především vliv Indie, později Číny. Vznikly velké hindu-jávské říše, zejména na ostrovech Jáva, Sumatra a Borneo (které však byly v 15.—16. století rozvráceny arabskými útoky a pouze ostrov Bali si zachoval úplnou nezávislost). V roce 1292 navštívil Jávu a Sumatru Marco Polo, ve 14. století začíná do země pronikat islám z Indie a Malakky. V roce 1511 obsadili Portugalci Malakku a na Molukách zakládají své osady. V roce 1641 však Malakku na Portugalcích dobyla Sjednocená nizozemská východoindická společnost. Nizozemci si celé souostroví v průběhu 17. až 19. století podrobili. V roce 1811 je Indonésie obsazena Brity. O tři roky později je opět vrácena Nizozemsku; v letech 1942—1945 trvá japonská okupace. V roce 1945 je vyhlášena nezávislost země. Následují další pohnuté dějiny a v červenci 1976 Indonésie administrativně připojuje ke svému území Východní Timor, bývalou portugalskou kolonii v Indickém oceánu.

V zemi byl tedy kdysi i silný vliv Portugalců, který je dodnes patrný v řeči, kultuře, literatuře i divadle.

Portugalci vybudovali na ostrově Flores velkou pevnost u Ende, ta však byla rozbořena. Podle známé legendy, která se dodnes na ostrově vypráví a předvádí v krátkých improvizovaných výstupu, se kapitán posádky pevnosti zamiloval do místní dívky, jež se však líbila i jednomu knězi. Kapitán ze žárlivosti vzbouřil svou posádku a nařídil masakr kněží z celého semináře. Když dívka viděla co nechtěně způsobila, spáchala sebevraždu. Lidé na Flores dodnes putují na poutní místo, kde se údajně nalézá hrob oné nešťastnice. Indonéský prezident Sukarno, když byl Holanďany dočasně vyhoštěn na Flores, napsal podle této legendy „sandiwaru“ (drama s tancem a písněmi).

Koncem 16. století se v katolické oblasti ostrova Flores portugalská rozšířila. Portugalci spolu s náboženskými tradicemi s sebou přivezli i vlastní kulturu. V městečku Sikka se stále hraje jiná sandiwara ve zkomolené portugalskétině; zpívají se v ní portugalské písně a herci nosí portugalské kostýmy. Sandiwara se hraje o vánocích 26. a 27. prosince po mši na dvoře rádzi. Je projevem katolizace Indonésie, i když návaznost na vánoční obřady (katolické) je nejasná.

Ve hře vystupuje třináct herců. Líčí osud princezny, kterou rodiče nutí, aby si vybrala ženicha. Princezna vyslovuje svá přání a uchazeči jeden po druhém jí nabízejí různé dary, činí nabídky a vychvalují své přednosti. Mezi nápadníky je „Pintur“ (pintor = malíř), „Pidagu“ (figaldo = šlechtic), „Grande Brebu“ (grande bedado = velký pijan), „Oriwis“ (ourives = zlatník), „Djugador“ (jogador = hráč), „Grandi Kondi“ (grande conde = velkovévoda), a konečně „Maschador“ (mercador = kupce). Princezna si nakonec vybere kupce, který jí zaručí šťastnou budoucnost, se slovy „Chci jenom takového manžela, který má spoustu peněz pro lepší časy.“ Potom probíhá svatební obřad za

doprovodu tanců a pití „haraku“ (bran-
dy z palmových plodů). Účastníci obřa-
du nakonec opouštějí nádvoří vedeni
postavou „Bobu“ (bobo = šašek).

Hra je na mnoha místech přerušena
hudebními a tanečními výstupy.

Portugalská sandiwara v Sikka (ostrov
Flores) — Překlad uvádíme pouze při-
bližný. Původní sandiwara je ve verších.

Rodiče: (Refrén)

Ach, kéž by naše dcera dostala takového
ženicha, který by se jí líbil a byl na ni
hodný. To je naše přání, to je naše vel-
ké přání.

Princezna: Ach, drazí rodiče, můj ženich
musí mít hodně peněz, aby mi zajistil
lepší časy. Chci mít spoustu peněz a
lepší život, ach, lepší život. Požádejte
mého otce a moji matku o moji ruku,
moji drazí nápadníci, ale to vám říkám,
chci mít spoustu peněz a lepší život.

Rodiče: (Refrén)

Malíř: Já, malíř, jsem ze všech nejlep-
ší. Mé obrazy jsou ze všech nejkrásnější,
ze všech nejkrásnější. Takový obraz, jaký
já namaluji, nikde nenajdeš, nikde ne-
najdeš. Za mě se provdej, za mě se pro-
vdej.

Princezna: Děkuji Ti, malíři, ale já chci
spoustu peněz a lepší život.

Rodiče: (Refrén)

Šlechtic: Já, šlechtic, jsem ze všech nejlep-
ší. Má krev je ze všech nejušlechtí-
lejší, ze všech nejušlechtilejší. Za mě se
provdej, za mě se provdej.

Princezna: Děkuji Ti, šlechtici, ale já
chci spoustu peněz a lepší život.

Rodiče: (Refrén)

Doktor: Já, doktor, jsem ze všech nejlep-
ší. Já tě ze všech nemocí nejlépe vylé-
čím, nejlépe vyléčím. Takové léčivé by-
liny, jako mám já, nikde nenajdeš, nikde
nenajdeš. Za mě se provdej, za mě se
provdej.

Princezna: Děkuji ti, doktore, ale já chci
spoustu peněz a lepší život.

Rodiče: (Refrén)

Námořník: Já, námořník, jsem ze všech
nejlepší. Moje bárka letí po vlnách ze
všech nejrychleji, ze všech nejrychleji.
Za mě se provdej, za mě se provdej.

Princezna: Děkuji ti, námořníku, ale já
chci spoustu peněz a lepší život.

Rodiče: (Refrén)

Velký pijan: Já, velký pijan, jsem ze
všech nejlepší. Dám ti to nejdražší víno,
to nejdražší víno. Tak dobré víno, jaké
já mám, nikde nenajdeš, nikde nenajdeš.
Za mě se provdej, za mě se provdej.

Princezna: Děkuji ti, velký pijane, ale
já chci spoustu peněz a lepší život.

Rodiče: (Refrén)

Zlatník: Já, zlatník, jsem ze všech nej-

lepší. Zahrnu tě tím nejvzácnějším zla-
tem, tím nejvzácnějším zlatem. Takové
šperky, jaké ti dám, nikde nenajdeš,
nikde nenajdeš. Za mě se provdej, za
mě se provdej.

Princezna: Děkuji ti, zlatníku, ale já
chci spoustu peněz a lepší život.

Rodiče: (Refrén)

Rybář: Já, rybář, jsem ze všech nejlep-
ší. Já vylovím nejvíc ryb, nejvíc ryb. Ta-
kový úlovek nikde nenajdeš, nikde ne-
najdeš. Za mě se provdej, za mě se
provdej.

Princezna: Děkuji ti, rybáři, ale já chci
spoustu peněz a lepší život.

Rodiče: (Refrén)

Hráč: Já, hráč, jsem ze všech nejlep-
ší. Mé prsty jsou ze všech nejhbitější, ze
všech nejhbitější. Tolik štěstí nikde ne-
najdeš, nikde nenajdeš. Za mě se pro-
vdej, za mě se provdej.

Princezna: Děkuji ti, hráči, ale já chci
spoustu peněz a lepší život, ach, lepší
život.

Rodiče: (Refrén)

Vévoda: Já, vévoda, jsem ze všech nej-
mocnější. Mám největší moc, největší
moc. Takové vévodství, jako mám já,
nikde nenajdeš, nikde nenajdeš. Za mě
se provdej, za mě se provdej.

Princezna: Děkuji ti, vévodo, ale já chci
spoustu peněz a lepší život, ach, lepší
život.

Rodiče: (Refrén)

Kupec: Já, kupec, jsem ze všech nejbo-
hatší. Mám ze všech nejvíc peněz, nej-
víc peněz. Takové bohatství nikde ne-
najdeš, nikde nenajdeš. Za mě se pro-
vdej, za mě se provdej.

Princezna: Na tebe jsem čekala celý
život, za tebe se provdám. Chci spoustu
peněz a lepší život, ach, lepší život.

Rodiče: (Refrén)

V této chvíli hodí kupec princezně svůj
šátek a šašci ho obklopí. Svatební obřad
pokračuje dál s tanci a zpěvy:

— Ať je tvůj manžel dobrý a má hodně
peněz pro lepší časy, pro lepší časy.

— Buďte spokojeni v manželství.

— Dovolte, abychom vás všechny po-
zdravili.

— Tancuj, tancuj, Flóro, celá Flóra tan-
čí radostí.

— Tančí všichni na bále, všechny vás
máme rádi.

— Pochválena buď Panenko Maria, ne-
poskvrněná, Paní naše, kterou milujeme.

Všichni přítomní diváci opouštějí mís-
to a jdou směrem k rádžovu dvoru a
zpívají.

Závěr: Ať má můj ženich hodně peněz,
ať máme se rádi, ať jsme spolu šťastní!

Je to obřadní hra, původem pravděpo-
dobně lidová hra portugalská. Má rysy
lidových her (a pohádek) různých ná-
rodů. Je přizpůsobena domorodému chá-
pání a je provozována o církevních ka-
tolických svátcích nikoli proto, že její
námět souvisí s katolickou vánoční té-
matikou. Představení je důvodem ke
shromáždění, ke slavnosti, ke společen-
ské zábavě. Koná se, jak již bylo řečeno,
po mši — načasování a umístění diva-
delního představení bylo portugalským
klérem přesně naplánováno, aby se do-
cítilo větší účasti domorodců na vánoč-
ních modlitbách v kostele (obdobu na-
jdeme ostatně i v Evropě).

Ještě malá poznámka — princeznin
výběr zřejmě není náhodný. Je zde prav-
děpodobná souvislost s faktem, že kupci
v Indonésii byli většinou Portugalci. Hra
má určité tendenční zaměření — záleží
na výkladu, inscenaci, režii. Patrný jsou
také romantizující prvky evropské.

Obyvatelé Sikky znají obsah hry, ale
všem slovům nerozumějí. Ani Portugalci
by nerozuměli celému textu, protože por-
tugalština je zde značně překroucená.
Kromě toho se v textu objevují i ma-
lajská slova.

Herci v sandiware nosí masky. Ta nej-
komplikovanější halí tvář šaška „Bobu“.
Je dřevěná, zakrývá celý obličej a někdy
i kus hrudníku, v horní části je zakon-
čena jakýmsi kloboukem.

Neobvyklé masky se objevují i na sou-
sedním malém ostrově Adonara. Postavě
„Nidodema“ při každoročních nábožen-
ských oslavách v městečku Vure napří-
klad zakrývá celý obličej maska s vlasy
a vousy, které vystupují ze širokého tur-
banu zakončeného špičatým koncem.

V jiných částech souostroví se užívají
masky nejen lidské, ale i zvířecí. Jako
materiál slouží hlavně tkaniny, dřevo,
částečně i kov.

Základem tónové soustavy doprovodné
indonéské hudby, která tvoří důležitou
složku sandiwar a indonéského divadla
vůbec, jsou systémy „selendro“ (druh
pentatonické stupnice) a „pelog“ (druh
heptatonické stupnice). Každá z těchto
stupnic, jež představují mužský (selen-
dro) a ženský (pelog) rod, se dělí na
tři mody zvané „patet“.

Charakteristickými rysy indonéské hud-
by jsou rozvinutá heterofonie a vícehlas.
Přes specifické rozdíly mezi vokálním a
instrumentálním projevem má v obou
vedoucí úlohu melodická složka, vari-
ačně (rytmicky i figurativně) zpracová-
vaná. Uplatňují se převážně bicí nástro-
je (gongy, xylofony), které tvoří základ
orchestrů. K bicím nástrojům se přidá-
vají i strunné (rebab) a dechové nástro-
je, které začínají hudební skladbu a do-
provázejí vokální projev.

Indonéská divadelní hudba je uchová-
vána převážně ústní tradicí (jak již bylo
naznačeno v textu), i když jsou známy
pokusy o notaci neumatického charak-
teru.

I skromné nahlédnutí do tajemných a
pro Evropana exotických krajín a letmé
seznámení s tamní divadelní kulturou
nás přesvědčuje o tom, že přitažlivost
jeviště je všelidská. Není náhodou, že
takřka všechna náboženství a ideologie
využívají magické přitažlivosti herecké-
ho projevu k umocnění účinnu na diváka.

DAGMAR STREJČKOVÁ

Francouzské divadlo neztrácí naději

Dramatik Michal Vinaver, profesor pařížské univerzity, jeden z mecenášů naší nezávislé kultury, je autorem skoro čtrnácti her, které sám řadí do proudu „divadla všedního dne“. Zpracovává v nich komorní formou motivy lidských vztahů. Jeho první drama bylo uvedeno už v roce 1956, ale ostatní čekala patnáct let na jevištní realizaci. Autor věnuje značnou pozornost jazyku, „molekulární rovině“, a objevuje v ní základy významů (na rozdíl od absurdního dramatu). Každé svoje dramatické dílo chápe jako hudební partituru (drama na lopatkách, které vydala před časem DILIA, zhudebnil jako operu). Věnuje se také překladatelství: převedl např. do francouzštiny Shakespearova Julia Caesara a Erdmanova Sebevraha. Na filozofické fakultě univerzity Karlovy měl přednášku o francouzském divadle. Vyzvedl úlohu našeho divadla v listopadové revoluci a vyslovil názor, že divadlo hraje největší roli zejména v krizích totalitních systémů. Současné francouzské divadlo je na okraji společenského dění, ovšem i v současné francouzské realitě existují skrytá nebezpečí egoismu, problémů osamělosti a ztráty hodnot.

V retrospektivním pohledu připomněl meziválečné období, kdy vůdčí postavení zaujímalo ve Francii bulvární divadlo. Novou alternativu nabídl Copeau, Dulin a jeho žáci, kteří inscenovali Pirandella Čechova. Prosadili se noví autoři, např. Anouilh, Giraudoux, Salacrou, Cocteau. Vyznačovali se novým viděním, formálními výboji, estetickou náročností. Kladli důraz na básnickou stránku dramatu a podstatně ovlivnili další vývoj francouzského divadla. Bulvární divadlo nezaniklo, ale postupně získalo vymezený prostor.

Po válce vzniklo angažované divadlo, ať už šlo o angažovanost politickou, filozofickou nebo pedagogickou. Noví dramatikové, především Sartre a Camus, považovali divadlo za nejlepší formu diskuse.

V té době došlo k decentralizaci divadelního života. Ve velkých městech, např. v Grenoblu, v Toulouse, v Remseji, ve Strassbourgu nebo Lyonu se vytvářela divadelní centra, dotovaná státem. Paříž ztrácela své monopolní postavení. Divadlo proniklo do širších vrstev a začalo být chápáno jako služba veřejnosti. Kromě 35 středisek vznikaly nezávislé divadelní společnosti: tento systém umožnil zrod několika set divadel.

Do vývoje francouzského divadla tehdy zasáhl významně J. Vilar. Založil v Palais Chaillot Théâtre National Populaire, které jsme měli možnost uvítat i v Praze. Početilo se mu proměnit všechny divadelní složky. Snil o lidovém divadle, ale jeho sen se bohužel neuskutečnil. Později založil Théâtre Récamier a přizval ke spolupráci A. Gattiho s jeho básnivou politickou dramatikou.

Jinou výraznou osobností se stal J. L. Barrault, který už ve 40. letech objevil Claudelovu dramaturgii (v roce 1968 byl odvolán z funkce ředitele Odéonu).

Padesátá léta patřila autorům absurdního dramatu, Ionescovi, Adamovovi a Beckettovi. Absurdní dramatika odstranila

konvenční zápletku, situování příběhu v reálném čase i samotný příběh. Zpočtybnila jazyk jako prostředek vyjádření a do-rozumění. Komika byla založena na roz-
dilu toho, co se očekává, a toho, co se ve skutečnosti stane. Absurdní divadlo otřásl divákem v jeho nehlouběji zakořeněných představách.

J. Genet se svými hrami Černoši, Služky a Paravány se vřazuje do proudu divadla, chápaného jako obřad. Tento typ vychází z předpokladu, že všechny lidské vztahy jsou falešné. Jako by si lidé hráli na vlastní život. Drama se stává autoportrétem. Pro toto divadlo je příznačný monolog vytržený z času i prostoru.

Postupně se z autorského divadla stalo divadlo režisérské. R. Planchon byl jedním z těch, kdo přizpůsobovali text požadavkům scény. Autor ustoupil do pozadí a režisér se stával autorem. Stále větší vliv získávalo divadlo založené na scénickém aktu (prameny můžeme najít u A. Artauda). Z režisérských osobností vynikl R. Vitte, který hlásal, že divadlo může vzniknout z jakéhokoliv materiálu. Inscenace B. Wilsona byly založeny na výtvarném principu — i jeho metoda ovlivnila francouzské divadlo. Známou režisérkou je A. Mnouchkinová, která se poprvé proslavila inscenací o Velké francouzské revoluci, komponované jako mozaika, kde nechyběly výpovědi svědků. Tím se posiloval kontakt s diváky.

Jaká je dnešní situace? Divadlu se daří, jak napovídá velký počet inscenací. Ve Francii působí dnes asi 200 skupin. Ze 3/4 jsou financovány státem, z 1/4 z tržby. Divadelní produkce se zvyšila a diferencovala. Divadelní život už se nesoustřeďuje kolem velkých středisek (v 50. letech kolem TNP, v 60. letech kolem Théâtre de la Cité a v 70. letech kolem Théâtre du Soleil). Ovšem výrazná divadelní událost chybí. Brecht už je archaickou záležitostí, absurdní divadlo jako hnutí je mrtvé. Jeho autoři jsou považováni za klasiky. Prudce se rozvíjí divadlo chápané jako obřad. Tzv. režisérské divadlo hyjí světelnými efekty, nákladnými kostýmy, chce ohromit. Po Ionescovi a Beckettovi se počítuje nedostatek autorských osobností. Svět divadla se uzavřel, spojení s literaturou je přerušeno. Z toho vyplývá nejisté postavení dramatiků. Francouzští nakladatelé mají stále menší chuť vydávat divadelní hy. Televize samozřejmě odčerpává diváky, ale přesto proti ní vzniká hnutí odporu. V současnosti se zaktivizovala řada divadelních klubů, skupin mladých herců a režisérů. Byla vytvořena střediska pro děti a školáky. Divadlo je na francouzských školách maturitním předmětem. Proto není třeba ztrácet naději.

ALENA MORÁVKOVÁ

Robert Sturua, tradice a současnost gruzínského divadla

Má dávnou tradici. Jeho počátky sahají až do antiky. Gruzie má poměrně hustou divadelní síť. Na rozdíl od RSFSR zde ne-

ni rozšířeno studiové hnutí. Každé větší divadlo má totiž svou malou experimentální scénu, kde se dává příležitost mladým hercům a režisérům. Stejný model má i Divadlo Rustaveliho. Vzniklo před sto lety. Zakladatelem moderního gruzínského divadla byl Mardžanišvili, který vychoval celou generaci režisérů. Z jeho žáků vynikl zvláště Achmeteli, který uváděl domácí hry, ruskou klasiku i evropský repertoár. Ve 30. letech v období represí byl zatčen a zastřelen a spolu s ním i všichni nejvýznamnější herci Divadla Rustaveliho, kde pracoval. V 60. letech byla na repertoáru tohoto divadla například Kohoutova Taková láska a Blažkova Třetí přání. Tehdy nastupuje nová generace — do divadla přichází Robert Sturua se skupinou mladých herců.

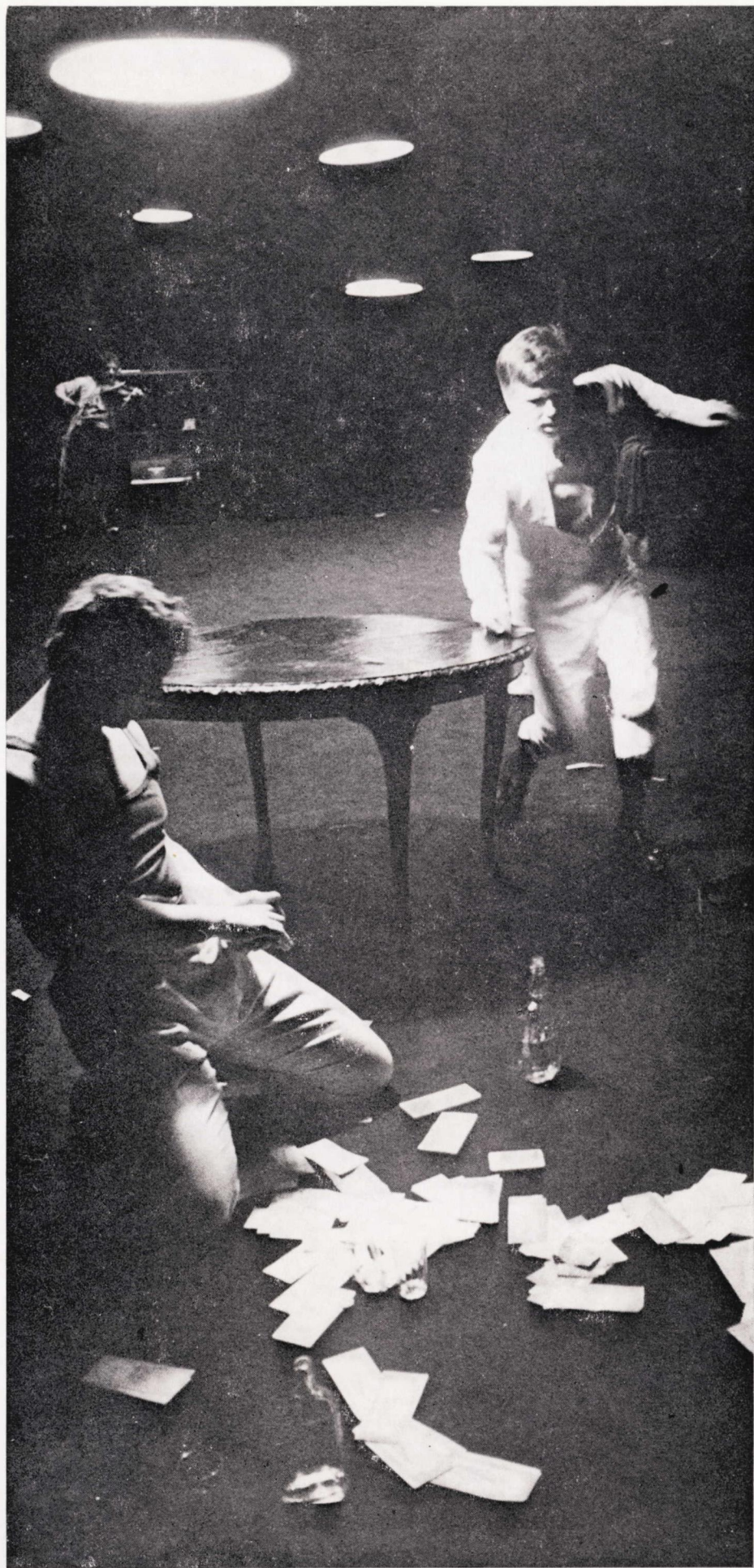
V současné době se gruzínští divadelníci zamýšlejí, jak promluvit prostřednictvím divadla ke všemu národu. Prozatím se jim to daří především formou klasiky, zejména Brechta a Shakespeara. Divadlo Rustaveliho hostuje často v Moskvě i v zahraničí. Objevilo se například na avignonském festivalu, na BITEFu, na athénském festivalu, v Argentině, Itálii, ve Švýcarsku a loni v Praze. O představení Richarda III. se vyjádřil velmi pochvalně i Peter Brook.

Inscenace Brechta i Shakespeara inspirují k úvaze, která je dnes aktuální i pro nás — o vkladu národního prvku do pokladnice evropské a světové kultury. Gruzínské divadlo je ryze národní, pokračuje v tradicích syntetického herectví a přitom umí být světové. Stačí si vybavit odkaz Pírosmanišviliho, Abuladzeho Pokání i filozofické romány Čiladzeho, díla metaforická, silně národně zabarvená, ale současně postihující obecně lidské otázky.

Režisér Robert Sturua patří dnes mezi přední režiséry své země. Gurbanidze, autor monografie o Sturuovi, mi řekl: „Sturua vystudoval Institut Rustaveliho v Tbilisi. Jeho otec byl známý malíř a Sturua také maluje a kreslí.

Jako školní představení režíroval Turgenjevův Měsíc na venkově. Už tenkrát překvapil režijním názorem, tihnutím ke grotesce, spojením ironie a poetičnosti. Postupně se prosadil a nakonec mu bylo nabídnuto, aby pracoval v Divadle Rustaveliho. To bylo v 60. letech. Největší ohlas tehdy získala jeho inscenace Millerovy hry Čarodějky ze Salemu. Sám autor byl po zhlédnutí hry překvapen tím, jak se mladému autorovi podařilo hluboce vniknout do jeho dramatu. Sturua zkoušel různé žánry, například Brechtova Dobrého člověka ze Sečuánu, Anouilho Médeu a v kontrastu Cagareliho Chanumu, pojatou jako muzikál. Tovstonogova upoutala svého času natolik, že ji zařadil do repertoáru svého divadla. Tovstonogov po celý život udržoval těsné styky s gruzínským divadlem a nějaký čas působil v Tbilisi (jeho matka byla Gruzinka). Sturua byl podle vlastních slov „zasazen“ Bachtinovým dílem a jeho principem karnevalizace (uplatňuje ho v Brechtovi i v Shakespearově Richardovi III., koncipovaném jako groteskní makabrický tanec zločinců a jejich obětí, nazvaný Richardem III. s jistým odstupem). Úspěšně režíruje i opery, narušuje operní stereotypy a vytváří avantgardní inscenace. Kromě Brechta a Shakespeara pak nastudoval v řeckém Epidauru Sofoklovu Elektru a Oidipu (1989) a v Tel Avivu Moliérova Dona Juana (1989). Jeho nejnovější inscenací je Král Lear.“

Připravila ALENA MORÁVKOVÁ



Na této a čtvrté straně obálky fotografie VIKTORA KRONBAUERA ze hry Michaila Bulgakova Útěk v režii Miloše Horanského. Fotořafováno v divadle S. K. Neumanna v Praze.

Na titulu záběr z Proměny Franze Kafky v podání souboru Husa na provázku, tak jak hrál ve Zlaté uličce na Hradě v den volby prezidenta republiky. Další pohledy na toto představení na str. 12.
foto GÜNTER BARTOS

Na 2. straně obálky 4× ten, který byl zvolen a v tomto měsíci slaví narozeniny
foto VIKTOR KRONBAUER

